

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Diplomová práce

Bc. Anna Ivanova

**Восприятие советской литературы русской эмиграцией:
по материалам журнала «Воля России»**

Vnímání sovětské literatury ruskou emigrací: na materiálu periodika
Volja Rossii

Perception of the Soviet Literature by the Russian Emigration:
Based on the Data from the *Volja Rossii* Journal

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Hana Kosáková, Ph.D

Poděkování:

Ráda bych na tomto místě poděkovala především své školitelce, Mgr. Haně Kosákové, Ph.D. za její cenné rady, ochotu, vstřícnost a čas, který mi věnovala. Dále bych chtěla poděkovat všem svým vyučujícím z Ústavu východoevropských studií, kteří mě motivovali ke studiu. V neposlední řadě děkuji své rodině za trvalou podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4. července 2020

.....

Bc. Anna Ivanova

Ключевые слова:

литературная критика, русская литература, XX век, русская эмиграция, межвоенный период, журнал «Воля России»

Klíčová slova:

literární kritika, ruská literatura, 20. století, ruská emigrace, meziválečné období, časopis *Volja Rossii*

Klíčová slova:

literary criticism, Russian literature, XX century, Russian emigration, interwar period, journal *Volja Rossii*

Аннотация

Данная дипломная работа посвящена изучению литературно-критического наследия пражского журнала «Воля России», являвшегося одним из ведущих периодических изданий русской эмиграции в двадцатые годы XX века. Главная цель исследования заключается в рассмотрении основных тенденций в восприятии со стороны рецензентов и критиков журнала общественно-политических процессов того времени, советской литературы межвоенного периода и процессов, происходящих в культурной жизни СССР. Отдельное внимание уделяется личностям ведущих сотрудников литературно-критического раздела журнала, некоторым биографическим сведениям о них, ключевым темам их публикаций.

Abstrakt

Daná diplomová práce zkoumá literárněkritické dědictví časopisu Volja Rossii, jednoho z předních pražských periodických vydání ruské emigrace ve 20. letech XX. století. Tento výzkum si klade za cíl určit hlavní tendence v percepci společensko-politických procesů té doby, ve vnímání sovětské literatury meziválečného období, jakož i jiných kulturních procesů v SSSR, ze strany recenzentů a redaktorů daného časopisu. V této práci nelze opomenout biografické údaje, tématické a názorové vyhranění publikací vybraných osobností z redakce časopisu.

Abstract:

This master thesis examines the heritage of the Prague journal Volja Rossii, one of the leading Russian emigration's periodical publications in 1920s, in terms of literary criticism. The research aims to describe the main tendencies in the perception of current socio-political processes of that era, as well as the Soviet literature and other cultural processes in SSSR of the interwar period, by the magazine's critics and columnists. Furthermore, this study includes biographical data, thematical and theoretical preferences in publications of the key personalities in the journal's editorial staff.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
1. «Воля России»: журнал политики и культуры.....	11
1.1 ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ «Воли России».....	13
1.2 ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ «Воли России».....	19
1.3 СОТРУДНИКИ ЛИТЕРАТУРНОГО ОТДЕЛА «Воли России».....	27
2. ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА В МАТЕРИАЛАХ «Воли России»: РАЗНООБРАЗИЕ ВЗГЛЯДОВ И КОНЦЕПЦИЙ.....	38
2.1 НАСЛЕДИЕ XIX ВЕКА.....	39
2.2 ПРОЩАНИЕ С СЕРЕБРЯНЫМ ВЕКОМ.....	45
3. «ПОВЕРНУТЬСЯ ЛИЦОМ К РОССИИ»: РЕЦЕПЦИЯ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МАТЕРИАЛАХ «Воли России».....	56
3.1 ОСВЕЩЕНИЕ ВНУТРИЛИТЕРАТУРНЫХ ДИСКУССИЙ.....	60
3.2 ПРОБЛЕМЫ С ПУБЛИКАЦИЕЙ СОВЕТСКИХ АВТОРОВ.....	68
3.3 НОВАТОРСТВО И ПОЛИТИЗАЦИЯ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ.....	73
3.4 ПУТИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ.....	81
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	101
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	107
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	120
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	121
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	124

ВВЕДЕНИЕ

В научной и публицистической литературе последних двух-трех десятилетий историко-культурный феномен русской эмиграции первой волны получил довольно широкое освещение. Свидетельством тому может служить большое количество исследований в этой области и публикаций, появившихся как в современной Российской Федерации, так и в других странах, в том числе и в Чешской республике. Тем не менее отдельные аспекты эмигрантского движения по-прежнему изучены не в полной мере. В своей дипломной работе мне хотелось более подробно остановиться на публикациях пражского журнала «Воля России», главным образом на материалах, относящихся к рецепции советской литературы 20-х – 30-х гг. Нельзя сказать, что журнал «Воля России» был обойден вниманием историков и филологов, занимающихся жизнью русских беженцев за границей. Одну из первых попыток осветить деятельность журнала предпринял историк и литературовед Сергей Постников. Его сборник «Русские в Праге 1918–1928 г.г.» (1928) появился еще в период существования «Воли России».

Ценным источником информации для моей работы стала объемная монография писателя и литературоведа Глеба Струве «Русская литература в изгнании», вышедшая в Нью-Йорке в 1956 г. Более позднее издание этой книги было дополнено кратким словарем с биографическими сведениями о многих представителях эмиграции, который весьма помог мне при идентификации имен некоторых авторов «Воли России», подписывающих свои статьи псевдонимами.

Хотелось бы отметить еще одного американского ученого русского происхождения – Марка Раева (Raeff). Историк по образованию, он написал множество работ о России, а его книга «Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919–1939» (1990), которую я буду часто цитировать в своей работе, охватывает все аспекты культурной жизни русского зарубежья межвоенного периода.

Среди источников на чешском языке можно выделить книгу Иржи Вацека (Vacek) и Лукаша Бабки (Babka) «Hlasý vyhnáných: periodický tisk emigrace ze sovětského Ruska (1918–1945)» (2009), содержащую краткую характеристику печатных изданий, выходивших во всех центрах русского рассеяния. Эмигрантской прессе посвящено и исследование финской русистки Юлитты Суомелы (Suomela) «Зарубежная Россия: идейно-политические взгляды русской эмиграции на страницах русской

европейской прессы в 1918–1940 гг.» (2004), анализирующее отношение русской журналистики к различным политическим событиям межвоенного периода. Все эти издания обладают своими достоинствами, но о «Воле России» они дают лишь общие сведения или рассматривают журнал в контексте всей эмигрантской прессы тех лет, что лишь косвенно пересекается с темой моей дипломной работы.

Некоторую информацию о деятельности литературного отдела «Воли России» можно найти в статье Алексея Зверева, вошедшей во второй том «Литературной энциклопедии Русского Зарубежья» (2000), в вышеупомянутой книге Г. Струве, а также в воспоминаниях Марка Слонима – одного из редакторов журнала, – помещенных в сборник «Русская литература в эмиграции» (1972), составленный американским славистом Николаем Полторацким. Наиболее обстоятельно к разбору этой части публикаций журнала подошла Милуше Задражилова (Zadrazilová); ее статья «Kritická rubrika časopisu Volja Rossii jako kolektivní text a jeho čtení ruskou emigrací», помимо прочего, касается и отношения сотрудников журнала к советской литературе. Однако точка зрения Задражиловой на эту проблематику не является исчерпывающей, а к тому же некоторые ее выводы требуют определенных уточнений, что я и пыталась сделать в своей дипломной работе.

Таким образом, учитывая все вышесказанное, главной моей задачей стало дополнение уже имеющихся сведений о журнале «Воля России» и более подробное изучение критических публикаций, посвященных советской литературе. Данная тема, как мне кажется, представляет интерес по нескольким причинам. Во-первых, если говорить о литературной критике в общем, то нельзя не признать особую важность этой дисциплины не только для литературоведения, но и для всего литературного процесса. Критика способна стимулировать, направлять и оценивать художественные явления, происходящие в обществе, влиять на их развитие, всегда носит актуальный характер и тесно связана с другими областями гуманитарных наук. Во-вторых, широко известно, какую огромную роль играла литература в культурной жизни эмиграции, поэтому и литературная критика занимала в те годы существенное место в интеллектуальной деятельности русской диаспоры.

В ходе своей работы я в первую очередь опиралась непосредственно на публикации «Воли России». В моем распоряжении имелось 124 номера журнала, из которых я отобрала примерно 500 статей подходящего для темы моего диплома

содержания (около 200 из них цитируются или упоминаются далее в основном тексте). Кроме того, я использовала материалы других эмигрантских и советских периодических изданий: «Современные записки», «Своими путями», «Литературная газета» и пр. Изучив все эти источники, я поставила перед собой следующие конкретные цели:

- продолжить воссоздание целостной картины формирования и развития литературной критики в среде русских эмигрантов;
- рассмотреть ключевые аспекты эмигрантской литературной критики;
- привлечь внимание к малоизвестным или забытым критикам и писателям того времени;
- охарактеризовать роль журнала «Воля России» в становлении и развитии литературной критики русского зарубежья;
- проанализировать один из критических взглядов на зарождающееся в послереволюционной России искусство – взгляд, принципиально отличный от принятого внутри страны, взгляд как бы «со стороны», возможно, и не лишенный предвзятости, но в любом случае не обремененный идеологическими стереотипами политизированной советской критики.

Говоря о предвзятости, я имела в виду то, что отношение редакции «Воли России» к советской культуре строилось в соответствии с политической ориентацией ее главных редакторов – членов партии эсеров, а потому я посчитала нужным разобрать позицию журнала и в вопросах общественно-политических. По этой причине в первой главе моей работы дано краткое описание истории возникновения журнала, определена его специфика по сравнению с другими эмигрантскими изданиями, приведены статьи, характеризующие политический курс, которого придерживалась редакция. Далее я перехожу к литературной части публикаций «Воли России», представляю ее общий обзор и останавливаюсь на особенно заметных фигурах из числа сотрудников журнала.

Так как журнал освещал не только новую советскую литературу, во второй главе я разбираю критические материалы, касающиеся традиций русской классической литературы и наследия эпохи модернизма, а предметом исследования в третьей главе станет советская литература. Отношение авторов «Воли России» по данному вопросу изучено мною в двух аспектах: хронологическом и тематическом, то есть я попытаюсь

определить, менялось ли это отношение с течением времени, и какие именно явления советского искусства привлекали внимание сотрудников журнала.

В Заключении я подведу итоги своей работы и намечу возможные пути для дальнейших научных изысканий по затронутым мною вопросам. После этого последует список используемой литературы, а так же три приложения:

- Приложение 1: список произведений советских авторов, опубликованных в журнале.
- Приложение 2: копия письма Е. Замятина (подробнее см. подглаву 3.2).
- Приложение 3: копия отрывков из письма А. Мариенгофа с комментариями редакции «Воли России» (подробнее см. подглаву 3.2).

ПРИМЕЧАНИЯ

- a) далее в тексте название журнала «Воля России» будет писаться в сокращенном виде без кавычек: ВР;
- b) в основном тексте работы (во внутритекстовых ссылках и при библиографических записях) будут использоваться следующие сокращения:
 - Без подписи: Б/п;
 - Краткая литературная энциклопедия: КЛЭ;
 - Литературная энциклопедия: ЛЭ;
 - Москва: М.;
 - Санкт-Петербург: СПб;
- c) все статьи, в первоисточнике написанные по дореволюционным правилам орфографии и пунктуации, при цитировании пишутся в соответствии с современными требованиями грамматики русского языка;
- d) при цитировании также исправлены грамматические ошибки и опечатки, встречающиеся в первоисточнике;
- e) если статья была подписана псевдонимом, криптонимом или инициалом, то в библиографическом списке он указывается в круглых скобках рядом с настоящим именем автора (кроме случаев, когда установить авторство не удалось);
- f) статьи, упоминающиеся в тексте, но не цитирующиеся, не входят в общий список использованной литературы; их библиографические данные указываются непосредственно после их названия.

1. «Воля России»: ЖУРНАЛ ПОЛИТИКИ И КУЛЬТУРЫ

Журнал ВР возник в январе 1922 г. на базе газеты с подобным названием. Первые восемь месяцев он выходил еженедельно и представлял собой тридцатистраничное (в среднем) издание. С сентября того же года журнал значительно увеличился в объеме: доходил до девяноста страниц (сдвоенные номера превышали и двести страниц), начал выпускаться два раза в месяц, и на его обложке появился подзаголовок: «Журнал политики и культуры». Дальнейшие изменения произошли в 1925 г., когда он принял вид ежемесячника, чем и оставался до своего последнего июльского номера 1932 г. Тем самым, просуществовав десять лет, журнал стал «долгожителем» среди пражских периодических изданий, более того, в 1928 г. Сергей Постников отозвался о нем, как о единственном регулярно выходящем в эмиграции «толстом» ежемесячнике (Постников 1928: 201), а по мнению критика Дмитрия Святополка-Мирского, это был «самый живой из эмигрантских журналов (...и так как в СССР – со смерти Лефа живых журналов нет, вообще на русском языке)» (Святополк-Мирский 1926а: 210)¹.

Периодические издания появлялись в эмигрантской среде в огромном количестве, и это вполне объяснимо, потому как разбросанные по всему миру изгнанники стремились сберечь свою национальную идентичность, как-то объединиться, иметь собственные источники информации и платформы для дискуссий. «The printed word – newspapers, journals, books – was obviously the most effective means to this end» (Raeff 1990: 73). Пресса выполняла и другую не менее важную функцию: она играла большую роль в деле сохранения традиций русской культуры, а кроме того, позволила многим журналистам, писателям, критикам продолжить свою профессиональную деятельность. «And quite obviously, the possibility of printing and

¹ Однако в той же статье Д. Святополк-Мирский замечает, что литературный отдел ВР уступает по глубине выходящим в Париже «Современным Запискам»: «В критическом... отделе – большое и не предубежденное внимание к „Советской литературе“. Внимание не всегда умеющее разобраться (общий уровень критического умения, таланта и культуры в „Воле России“, конечно, гораздо ниже „Совр[еменных] Записок“), но добрая воля к пониманию настоящего и будущего есть, и это главное» (Святополк-Мирский 1926а: 210). В заслугу журнала критик ставит продолжение народовольческих традиций, а также «интерес к мировой жизни; отсутствие „курса на религиозное преобразование“, столь несовместимое с духом интеллигентской революционности; большую чуткость ко всему, что делается в России; и предоставление слова инакомыслящим» (Там же).

disseminating the Russian word enabled the émigrés to continue to create and maintain their intellectual and cultural life» (Там же).

Марк Раев указывает еще на одну специфическую черту эмигрантской прессы тех лет: ее полную творческую свободу. «Полной» в широком смысле этого слова она не была. Кроме политических пристрастий, которые разделяли русское эмигрантское общество на разные группы, союзы, организации и т. п., существовала и так называемая «групповщина» – тесные дружеские связи между отдельными личностями и группами, что часто отражалось на объективности освещения тех или иных событий. К этим двум факторам я еще буду возвращаться в ходе своей работы. Согласиться же со словами Раева можно только в том случае, если говорить об отсутствии контроля со стороны государственных органов. «For the first time in Russian history the intellectual, the writer, and the artist enjoyed absolute freedom, unhampered by censorship» (Там же: 197). В большинстве своем публикации русскоязычной прессы не привлекали к себе внимания местных властей и местного общества, потому что не касались этих самых «местных властей» или внутренней жизни стран, в которых беженцам довелось обосноваться. Конечно, были исключения (и это я попытаюсь доказать на примере ВР), но в основном русская диаспора была занята преимущественно своими внутренними делами, слишком медленно интегрировалась и почти не интересовалась внешним окружением. Взаимное равнодушие и породило ту «пьянящую творческую свободу», о которой пишет Раев. «This heady freedom of expression at times resulted in somewhat exaggerated formulations, but its primary result was open discussion of ideas and artistic expressions» (Там же: 198)².

Востребованность и ценность эмигрантских периодических изданий для изгнанников не могла, однако, воспрепятствовать тому, что подавляющая их часть имела довольно краткую историю. С. Постников в книге «Русские в Праге 1918–1928 г.г.» приводит следующие статистические данные, показывающие состояние русскоязычной прессы в ЧСР: согласно Русскому историческому архиву «с 1920 по 1927 г. в Чехословакии издавалось 80 журналов различного типа. Из числа этих

² То, что сами эмигранты осознавали эти выгоды своего положения, подтверждают слова писателя, публициста, одного из лидеров евразийского движения Константин Чхеидзе: «Русские в России находятся в обстановке деспотической. <...> Русские же вне России поставлены в неповторимо-благоприятные условия: абсолютной идейной свободы. Это обязывает вдвойне: за них и за себя. Понять и свободно выразить: чем живет, куда стремиться Великая Страна. ...какая захватывающая, высокая задача» (Чхеидзе 1933: 1–2).

журналов в 1928 г. выходят 24» (Постников 1928: 204). Такое бедственное положение эмигрантской прессы было напрямую связано и с тяжелым материальным положением русских беженцев, и с экономическими условиями в стране их проживания, и с политической обстановкой. В некотором смысле ВР повезло: она, как и «все эмигрантские начинания в Чехословакии – от стипендий студентам и писателям до издательства „Пламя“, от Земгора до санатория, от просветительных до профессиональных учреждений и научных обществ, ...получала определенные суммы по утвержденному правительством бюджету... „русской акции“» (Слоним 1972: 291). К сожалению, дотации с каждым годом сокращались, и в конце концов финансовые трудности привели к тому, что в 1927 г. редакция переехала в Париж, а в 1932 прекратила свою деятельность.

1.1 ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ «ВОЛИ РОССИИ»

Политическая ангажированность, как отмечалось выше, была одной из существенных особенностей русского эмигрантского общества, что отражалось и на прессе. Большинство изданий межвоенного периода выражало взгляды той или иной политической партии. Так в Париже, например, возник еженедельник «Евразия» – печатный орган евразийцев, а в Берлине – монархический журнал «Грядущая Россия». Что касается ВР, то ее редакцию составляли представители партии социалистов-революционеров (или попросту эсеров): Владимир Лебедев, Марк Слоним, Василий Сухомлин, Евсей Сталинский (последний с лета 1924 г.). «Časopis... měl samostatné politické zaměření, rozporné a složité, ale svým způsobem unikátní. Redakce se distancovala od krajní pravice, monarchistů. Ostře polemizovala nejen s republikánsko-demokratickou žurnalistikou, ...ale i s pravicovým křídlem socialistů. Deklarovala i nesouhlas s taktikou časopisu *Sovremennyye zapiski* [также печатный орган социалистов-революционеров], považujíc za nepřipustné jeho napojení na religiózní socialismus. S ostatními emigrantskými periodiky ji však spojoval antibolševismus» (Vacek–Babka 2009: 42–43). Иными словами, ВР являлась органом левого крыла партии эсеров, той ее части, что поддержала большевиков в 1917 г. Сотрудничество с новой властью после революции оказалось недолгим, и в начале 20-х гг. деятельность партии в советской России стала невозможной.

Журнал с момента своего возникновения позиционировал себя как демократическое издание. В статье, посвященной пятилетию ВР, она названа «прямой продолжательницей русского революционного народничества» (Б/п 1927: 150), звеном в «золотой цепи» преемственности русской мысли. Помимо общих слов в этой статье довольно однозначно были изложены общественно-политические принципы журнала: уважение к человеку, вера в социализм и понимание «задач социалистического строительства, как самостоятельности масс и творчества коллективов» (Там же: 151).

Как видно из этих тезисов, эсеры и в эмиграции оставались сторонниками социалистического пути развития России, поэтому неудивительно, что в публикациях, освещающих актуальные проблемы покинутой родины, звучала не только критика советского режима, но и попытка повернуться «лицом к России», изучать процессы, протекающие «за обманчивым фасадом... большевистской системы» (Там же). Отсюда и стремление знакомить читателей с новым русским искусством, призыв к «поддержке его наиболее талантливых и передовых элементов и к внимательному и сочувственному изучению молодых побегов русской культуры» (Там же).

В первые годы своего вынужденного пребывания за границей редакция ВР воспринимала эмиграцию как явление временное, впрочем, подобные чувства испытывало большинство русских беженцев, многие из которых буквально «сидели на чемоданах», веря в скорейшее изменение своего положения и ожидая неизбежного, как им казалось, падения большевиков³. Надежда на благоприятное развитие событий была настолько сильна, что партия эсеров, а вместе с ней и редакция журнала, делали упор на то, что они являются лишь «зарубежной делегацией» партии социалистов-революционеров, которая «действует исключительно в России и не преследует никаких целей – ни „вербовочных“, ни иных – по отношению к эмиграции» (Лебедев 1926: 127).

Возвращение на родину – одна из самых животрепещущих тем первой половины 20-х гг., и дискуссии по этому поводу не раз возникали на страницах ВР. Она не поддерживала идею отдельных реакционных кругов возобновить интервенцию

³ Многие эмигранты долгие годы жили с надеждой на возвращение домой. Художник Михаил Шемякин, высланный из СССР в 1971 г., в своих воспоминаниях пишет: «Я застал еще многих из этой первой волны эмиграции – царских корнетов, офицеров, придворных дам, истинно русских интеллигентов. И мне запомнилось, что в прихожих у них стояли старые, с потрескавшейся кожей, чемоданы, баулы, они были покрыты пылью. Это было очень страшно наблюдать. Они приехали с ними из царской России и хотели верить, что революция ненадолго и все вернется вскоре на круги своя. И дали себе слово, что откроют их, когда вернутся на Родину. Увы!» (Шемякин 2016: 16).

в Советский Союз и не разделяла мнения об особой миссии беженцев в деле сохранения русской культуры. Задача, которую ставил перед собой журнал, заключалась в правдивом освещении событий и сохранении сил для будущего возрождения страны. Как писал М. Слоним в статье «О республиканском объединении», «в эмиграции живет огромная масса русских граждан. Рано или поздно они возвратятся на родину и сыграют значительную роль в ее культурном и экономическом восстановлении» (Слоним 1922и: 42).

Со временем эти иллюзии сменились более прагматическим отношением эмигрантов как к своему положению изгнанников, так и к перспективам свержения ненавистной им власти. Конец эпохи НЭПа (Новой экономической политики), усиление диктатуры Сталина, трагические судьбы тех, кто поддался на большевистскую агитацию и вернулся в Россию, радикальным образом изменили настроения в русской диаспоре, хотя определенное брожение в эмигрантской среде не прекращалось никогда, достаточно вспомнить «сменовеховство» – движение, которое «призывало к смирению и к возвращению эмигрантов в Россию с тем, чтобы выхаживать больную „Родину-мать“» (Суомела 2004: 280). Е. Сталинский касается этой проблемы в статье «Эмиграция и политика», вызванной несогласием с некоторыми зарубежными изданиями, которые призывали своих читателей к большей политической активности. Сталинский недоумевает по поводу того, что «несмотря на тринадцатилетний, и казалось бы, весьма богатый опыт эмиграции, иллюзии еще не рассеялись» (Сталинский 1931: 463), и ставит принципиальный вопрос: «...да способна ли вообще эмиграция... играть активную политическую роль и воздействовать в какой бы то ни было мере на события происходящие в России?» (Там же). Для Сталинского в России уже не осталось никакой социальной основы для возврата к прошлому, и он видит лишь два пути ее дальнейшего развития: «или длительный затяжной период коммунистической диктатуры все более усугубляющей свой тиранический характер или поворот в той или иной форме... в сторону демократии» (Там же: 477). И только, когда в эмигрантской среде появятся элементы, способные примириться с этой истиной и осознать исторический перелом, свершившийся в России, тогда «перед такими элементами... могут открыться перспективы действенного приобщения к процессам, происходящим на родине и активной политической роли» (Там же: 478). Все остальное Сталинский называет «суею сует», «томлением эмигрантского духа».

Но и когда надежды на возвращение становились все более призрачными, ВР продолжала пристально следить за жизнью в большевистской России.

Осведомленность журнала о делах, происходящих в советском обществе, достойна уважения. Пути получения информации были различные, один из них – от тайных агентов в СССР. В своих воспоминаниях М. Слоним осторожно, без дополнительных подробностей, видимо, в целях конспирации, касается этого момента: «Из номера в номер печатались корреспонденции из России наших нелегальных корреспондентов, которым мы давали характерные псевдонимы Невидимцева, Гонцова и так далее. До самого своего закрытия „Воле России“ удавалось поддерживать сношения с родиной и получать оттуда очень интересные сведения как общего, так и литературного характера» (Слоним 1972: 294).

Жизнь в стране Советов освещалась авторами ВР во всех подробностях. Журнал следил за актуальными событиями и, как мог, старался, хотя бы морально, помочь своим соотечественникам, с трудом выживающим в обстановке разрухи и террора. Разразившийся в России голод, невыносимые условия жизни заключенных в советских тюрьмах, репрессии, «чистки», НЭП – вот лишь немногие темы, поднимаемые в рубриках «Русская жизнь», «Голод в России», «Жизнь в России», «Россия и иностранные державы», «На тему дня» и др. Весьма примечательна в этой связи работа социолога Питирима Сорокина, высланного большевиками за границу в 1922 г. В статье, озаглавленной «Нравственное и умственное состояние современной России», ученый обвиняет революцию в том, что она стала «школой преступности», основным фактором «криминализации» людей, а возникшее после 1917 г. государство он именует «клоакой преступности», население которой «в сильной степени деградировало в моральном отношении. Особенно значительна деградация в молодом поколении» (Сорокин 1922а: 27). Примеров этой деградации Сорокин приводит много, некоторые просто ужасают своим натурализмом и варварством. Выберу один отрывок, касающийся высшего образования:

«Вместо 177 – высших учебных заведений, фиктивно существовавших в 1919–20 г.г., теперь число их пало до 24 – 27 на всю Россию по всем отраслям. <...> Лекции читались в темноте: лектор и слушатели не видели друг друга. Было счастьем, если иногда удавалось раздобыть огарок свечки. <...> ...недостаток был и во всем другом: в приборах, в бумаге, в реактивах и лабораторных принадлежностях... Зато в

человеческих трупах недостатка не было. Одному ученому „че ка“ даже предложила „для пользы науки“ доставку только что убитых трупов» (Сорокин 1922б: 25).

Статья известного социолога вызвала полемику со стороны редакции журнала. В примечании к тексту Сорокина, был помещен комментарий В. Сухомлина, в котором более всего критиковалась «парадоксально-заостренная форма суждений проф. Сорокина о революциях» (Сухомлин 1922: 32). Член партии эсеров, революционер со стажем Сухомлин не видел других методов политической борьбы, кроме как путем переворотов. По его мнению, «нет... никакого сомнения... в том, что для нравственного развития человечества необходимы известные правовые, политические и социальные предпосылки, создание которых „мирными“ средствами, увы, не всегда возможно» (Там же: 33).

Во многих отношениях ВР являлась наследницей традиций русской литературно-публицистической прессы XIX в. Материалы журнала охватывали все аспекты общественной, политической и культурной жизни России, большинства европейских стран, Китая, Индии, Америки и т. д. На его страницах читатели могли найти публикации на исторические темы, работы по философии, социологии, литературоведению, произведения современных русских и зарубежных писателей и поэтов.

Будучи изданием пражским, ВР не могла не уделять внимание чехословацким реалиям, пребыванию беженцев в этой стране, взаимоотношениям между ЧСР и советской Россией. В начале 20-х гг. журнал подробно рассказывал о материальной поддержке, оказываемой местным правительством, о деятельности эмигрантских организаций в Чехии, о жизни студентов, о создании русских научных и культурных центров. Тогда же началось и сотрудничество ВР с видными чешскими политиками, публицистами, критиками, писателями: Т. Г. Масариком, Э. Бенешем, М. Рутте, Г. Елинеком, Я. Папоушеком, К. Чапеком, В. Ванчурой и др.

ВР была хорошо известна и за пределами Чехословакии. Она продавалась во всех крупных местах расселения русских беженцев. Например, о популярности журнала в Финляндии можно узнать из книги Юллиты Суомелы. Она пишет, что ВР была так востребована в этой стране, что ее быстро раскупали в газетных киосках, в связи с чем предлагалось «организовать продажу через книжный магазин на Привокзальной площади» (Суомела 2004: 95). Подобная ситуация сложилась и в

других европейских странах. В СССР журнал попадал по тайным каналам нелегально, а также закупался официальными советскими учреждениями, но, конечно, не для массового распространения. Сотрудники ВР были прекрасно осведомлены о том, что советские граждане лишены возможности знакомиться с эмигрантской прессой, и что даже библиотеки, которые должны были бы «с научными целями подбирать все русские издания, не имеют этой литературы» (Постников 1926б: 161). Известно было и то, что «лишь члены ГПУ [Главного политического управления страны], да и то ответственные из них, в служебном порядке систематически читают эмигрантскую литературу» (Там же), а кроме них доступ к запрещенным изданиям имели партийные руководители и советские чиновники, которые периодически вступали в заочные дискуссии с журналом или клеймили его в своих докладах, да и советская пресса не раз обрушивалась на журнал как на «белогвардейский, контрреволюционный орган врагов народа» (Слоним 1972: 299).

В одной из своих статей В. Сухомлин приводит цитаты из доклада Григория Зиновьева (в то время – 1924 г. – члена Политбюро Центрального комитета Коммунистической партии СССР), в котором упоминается и ВР, естественно, в негативном ключе. Зиновьев обвиняет журнал в том, что он отражает интересы буржуазной демократии, но при этом, говоря о настроениях различных слоев общества после введения в стране НЭПа, признает, что политических материалов на эту тему в советских изданиях очень мало и «отголоски этого явления приходится искать в зарубежной белогвардейской прессе» (Сухомлин 1924: 182).

Критика в адрес ВР звучала и с другой стороны – со стороны коллег-эмигрантов и даже соратников по партии. Так Александр Керенский на страницах редактируемого им еженедельника «Дни» обвинил некоторые издания социал-революционеров, и ВР в том числе, в поддержке сталинской индустриализации и коллективизации, в том, что они «Дон-Кихоты „советских достижений“», которые «без всяких к тому оснований вдруг стали „открывать“ непросвещенным эмигрантам свет, давно ими открытый в сталинской Америке. Стали звать эмиграцию – стать лицом к родине как раз тогда, когда даже кутеповские круги⁴ не мечтают уже больше о какой-то особой „миссии эмиграции“ в России» (Керенский 1930: 4).

⁴ Александр Кутепов – генерал, участник Белого движения. Он и его сторонники призывали к активным действиям против советской власти.

По поводу этой публикации и других, похожих по содержанию, В. Сухомлин высказался в статье «На разные темы: Коллективизатора поймали!». Он называет нападки Керенского необоснованными и отрицает то, что ВР когда-либо поддерживала сталинский курс. И все же журнал «согрешил» против «эмигрантского хорошего тона» главным образом тем, что отказался видеть в СССР «одну сплошную чернильную тьму» (Сухомлин 1930: 388). Журнал всегда, и об этом пишет Сухомлин, пытался «объективно анализировать происходящие в стране социально-экономические процессы» (Там же), старался «в новой, взбудораженной революцией, отчасти искалеченной большевистским головотяпством, России найти точки опоры для социалистического движения и развития» (Там же).

Упрекали ВР и за ее позитивное отношение к советской литературе. Бурю негодования вызвала она, когда позволила себе заявить, что «не умерла русская литература, русская культура, что она развивается и идет к новому расцвету в России, а не в обмелевших эмигрантских „садках“, по недавнему горькому выражению г. Мережковского» (Там же: 387).

Переходя от политической составляющей ВР к рассмотрению ее литературной части, хочу еще раз отметить, что на протяжении десяти лет существования журнал оставался верен своим политическим принципам – принципам демократического социализма, стремился «не столько противопоставлять себя пореволюционной России, сколько искать путей сближения с теми силами, которые признавались потенциальной опорой предстоящего возрождения нации и родины» (Зверев 2000: 78).

1.2 ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ «Воли России»

В эмиграцию первой волны входили представители всех слоев дореволюционного российского общества, однако чаще всего русское зарубежье ассоциируется с деятелями культуры и искусства – писателями, поэтами, философами, художниками и т. п. Я уже писала о том, какую роль в жизни беженцев играла пресса. Возможно, еще большее значение для национального самосознания русских эмигрантов имели культурные процессы, происходящие в их среде, и прежде всего те явления, которые были связаны с художественной литературой. «For a number of reasons... the predominant expression of modern Russian cultural creativity, roughly since the reign of Peter I, had been in the form of literature» (Raeff 1990: 10). Необходимо учитывать

и тот общеизвестный факт, что литература в России была тесно связана с общественно-политической жизнью страны, а потому культурные рубрики «толстых» журналов часто служили платформой для выражения определенной идеологической позиции, что можно наблюдать и на примере ВР.

В своих воспоминаниях М. Слоним так сформулировал три линии, по которым развивался литературный отдел ВР: «свободная критика зарубежных писателей [писателей-эмигрантов] и разоблачение кумовства и кружковщины...; ставка не на именитых, а на молодых и неизвестных; ознакомление читателей с тем, что происходит в советской литературе, выделяя ее лучшие образцы и ведя борьбу за свободу слова и творчества» (Слоним 1972: 297).

Нельзя не отметить, что журнал публиковал и произведения иностранных писателей, в том числе и чешских, что, безусловно, отличало его от других эмигрантских изданий. Кроме того, ВР занималась вопросами сохранения и продолжения традиций классической русской литературы.

Одной из первых постоянных литературных рубрик, появившихся в журнале, была рубрика «Среди книг и журналов», предоставляющая обзор советских и эмигрантских изданий. Со временем количество литературных разделов увеличилось и по объему могло занимать, включая беллетристику и мемуары, чуть ли не половину номера. Так, например, в январский номер 1924 г. входили следующие публикации литературного содержания:

- эссе К. Бальмонта «Воля России»;
- стихи В. Ходасевича, М. Волошина, К. Бальмонта, Н. Берберовой;
- воспоминания Т. Г. Масарика;
- главы из книги А. Франса «La vie en fleur»;
- статья В. Булгакова о новых рукописях Л. Н. Толстого (из архива Д. Маковицкого);
- «временник» А. Ремизова «Ростань»;
- отрывки из книги М. Цветаевой «Земные приметы»;
- глава из книги В. Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина»;
- отрывки из книги воспоминаний В. Лебедева «В стране роз и крови»;
- рецензия В. Гуревича на книгу Е. Колосова «Сибирь при Колчаке»;
- рубрика «Среди книг и журналов».

Вкусам русских эмигрантов, их литературным предпочтениям была посвящена одна из статей ВР – «Что читает эмиграция?» (В. А.: 1925). Из нее мы узнаем, что пражскую библиотеку-читальню, которая насчитывала свыше 33 тыс. книг, в 1924 г. посетило более 55 тыс. человек, причем не только выходцев из России, но и чешских граждан. Самым популярным автором среди них стал Л. Н. Толстой.

Весь список самых востребованных у читателей этой библиотеки книг кажется весьма любопытным. На втором месте находится имя Ф. М. Достоевского, далее следуют М. Горький, Ал. Толстой, бывший белогвардейский генерал П. Краснов⁵, Д. Мережковский, а вот А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь оказались далеко позади – в третьем и четвертом десятке (делать какие-то выводы из этого рейтинга не совсем корректно, ведь неизвестно каким количеством книг того или иного автора располагала библиотека на тот момент, но все же некоторая тенденция просматривается и без этих сведений).

Как видно из вышеуказанного содержания январского номера 1924 г., материалы литературного характера были довольно разнообразны, хотя, надо признать, номеров, в которых наблюдалось бы доминирование публикаций с литературной тематикой, было не так уж и много. Существенным, тем не менее, является то, что все статьи соответствовали «духу» журнала, его основной концепции – «вернуться лицом к России». Заслуга в этом целиком принадлежала М. Слониму – главному редактору литературного отдела, впрочем, например, Милуше Задражилова такую односторонность ВР ставит ему в вину. «Většina pobouřené emigrace... bude číst především Slonimovu nekorektní ironizaci sakrálních metafor ruské pařížské diaspory..., jeho předčasné nekrology za žijící umělce literárního exilu, jeho odvržení doposud nosných (a většinou už transformovaných) tradic a jeho konfrontační vzdorovýčty umělců „nového Ruska“, jimž by měla patřit budoucnost» (Zadražilová 1999: 144–145). О личности Слонима речь пойдет ниже. В следующей подглаве я попытаюсь немного сгладить

⁵ О причинах популярности Петра Краснова см., напр., статью М. Слонима «Литературные задворки»: «...у него – ходульная безжизненность героев, полное отсутствие психологического рисунка, бульварный штамп описаний и дешевые эффекты в мелодраматическом стиле. Но зато говорят его марионетки тем же языком, что и тысячи эмигрантов за рубежом, и приклеены им те же чувства, что и большинству монархического беженства. ...Краснов нарочно задевает самые острые, самые злободневные вопросы – и при том в упрощенном виде, так, чтобы можно было их понять без особых усилий ума и воли. Упрощенным мыслям соответствует и лубочный характер письма, порою полный всяческих несообразностей» (Слоним 1925а: 139).

острые высказывания Задражиловой. Однако не могу не согласиться с ее общей характеристикой литературного отдела ВР, содержание которого она делит на две части: художественную и, условно говоря, публицистическую, к которой я бы отнесла все металитературные работы: всевозможные рецензии, отзывы, очерки, аннотации и т. п. Данная форма окончательно сложилась к середине 20-х гг., благодаря, в первую очередь, деятельности Слонима. «Němčině je třeba uznat, že se mu dařilo publikované umělecké texty (tj. literární rubriku VR) sladit s koncepcí rubriky kritické. Tu tvořily zásadnější příspěvky, zařazované do hlavního korpusu textů, a samostatná kritická příloha... Obě části bývaly proto vnímány jako „jediný text“ (text „kritické rubriky“) a Slonimova stanoviska, zejména ostře polemické formulace, jako stanoviska redakce» (Там же: 140).

Художественные произведения, появившиеся на страницах ВР, в большинстве своем принадлежали современным авторам. Европейская литература была представлена сочинениями таких писателей, как А. Франс, Р. Роллан, Г. Аполлинер, М. Пруст⁶, Р. М. Рильке и т. д. (в ряде случаев в переводах сотрудников журнала). Из публицистических материалов об иностранной литературе я бы выделила статьи С. Раппопорта о Г. Уэллсе «Богородицы люди» (1923, № 13) и его же – «Бернард Шоу как философ и мыслитель» (1926, № 3), «Обзор современной французской литературы» Д. Браги (1923, № 17), «Заметки о Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» Г. Газданова (1929, № 5-6), «Современные польские поэты» Н. Мельниковой-Папоушковой (1930, № 1).

Чешскую литературу репрезентировала поэзия А. Совы, О. Бржезины, Й. Махара, рассказы К. Чапека, В. Ванчуры, Я. Неруды и др. Из статей, посвященных чешскому искусству, можно назвать работы Г. Елинека «Письмо о чешской литературе» (1924, № 8-9), М. Рутте «Современная чешская поэзия» (1927, № 8-9), Я. Гербена «О Петре Безруче» (1927, № 11-12) и др. Внимание к чешской словесности было не просто выражением благодарности стране, давшей приют и поддержку русским беженцам. Существовали определенные направления в развитии искусства, актуальные для культуры обоих народов, и ВР «стремялась воссоздать культурный

⁶ По сведениям Д. Святополка-Мирского «„Воле России“ принадлежит честь первого перевода на русский язык величайшего романиста новой Европы – Марселя Пруста» (Святополк-Мирский 1926а: 210). Речь идет о небольшом отрывке из романа «В поисках утраченного времени» (название романа не было указано) под заголовком «Смерть Альбертины» в переводе А. Даманской, напечатанном в № 11 за 1925 г.

контекст, в котором отчетливее просматривались бы особенности современной русской литературы, прежде всего молодой, ориентировавшейся на новейший европейский опыт не менее явственно, чем на русские классические традиции» (Зверев 2000: 80).

Для иллюстрации связи двух литератур я выбрала следующие публикации, наглядно демонстрирующие наличие точек соприкосновения в творчестве чешских и российских писателей: литературоведческую статью Ф. Геца «Конец пролетарской поэзии в Чехии» и критическую заметку Н. Мельниковой-Папоушковой «И. Эренбург и Я. Гашек».

Известный критик и драматург Франтишек Гец (Götz) анализирует причины несостоятельности так называемого пролетарского искусства. Но сначала он излагает идею, нашедшую своих приверженцев и в России, – идею соединения христианского учения с социализмом. Эта идея была наиболее популярна среди некоторых русских интеллектуалов непосредственно после большевистской революции, а главными ее «глашатаями» стали апологеты идейно-политического движения «Скифство», проявившего себя и в литературе, и в других видах искусства. Один из идеологов этого течения Р. Иванов-Разумник считал, что христианство и социализм – это «две вселенские идеи, две мировые волны, идущие одна вслед за другою, сметающие собою мир старый, выносящие нас с собою в мир новый» (Иванов-Разумник 2004: 669). Слова эти были написаны в 1918 г. в рецензии на поэму Андрея Белого «Христос воскрес». Через десять лет Гец высказывает аналогичную мысль в своей статье. И для него социализм своими корнями уходит в религию, является «такой же все потрясающей стихийностью, как некогда кипучая вера в пришествие Христа» (Гец 1927: 140), и поэтому все социальные поэты (а к ним он причисляет А. Гильбо, А. Блока, К. Библия, В. Маяковского, И. Волькера, Я. Сейферта) «наполняют свои социальные стихи прямо религиозной символикой» (Там же). Но вот марксизм как вдохновляющая сила для возникновения новой поэзии, по мнению Геца, себя не оправдал, более того, марксизм и поэзия – два взаимоисключающие друг друга понятия. Если в начале часть левой интеллигенции и в России, и в Чехии смотрела на пролетарское искусство с надеждой, как на нечто новаторское, прогрессивное, способное заменить изживший себя еще до русской революции и основания ЧСР символизм и поздний романтизм, то позже оказалось, что классовый подход в такой интимной сфере деятельности как поэзия, «идет в разрез с основными элементами души художника, который воспринимает мир,

как множественность, плюральность» (Там же: 143). Гец обвиняет марксизм в бесчувственности, в равнодушии к отдельной личности, а молодых пролетарских поэтов критикует за то, что они восприняли лишь «vulgar marxismus», то есть ограничили свое творчество исключительно агитационными, крикливыми лозунгами, а потому при чтении социальной лирики, «все время создается впечатление чего-то незвучащего, задушенного, безголосого, не проникнутого страстью и человеческим теплом» (Там же: 148).

Следующая мысль, которую раскрывает Ф. Гец и которая перекликается с дискуссиями, пробегающими среди советских критиков в 20-е гг., касалась того, что «пролетарское искусство, скорее, искусство для пролетариата, чем искусство пролетариата» (Там же: 146), и носителями культурных ценностей в обществе по-прежнему остаются «интеллигенты, поэты, культурные верхи» (Там же). Гец помимо прочего ссылается на точку зрения Льва Троцкого по этому вопросу, который в своей работе «Литература и революция» (1923) подвергает сомнению способность пролетариата создать новую культуру. «Чем больше будет крепнуть новый, пореволюционный режим, говорит Троцкий, тем сильнее будет вливаться пролетариат в остальные части общества, т. е. он будет терять свой классовый характер... Поэтому перед пролетариатом лежит задача покончить как можно скорее и окончательно с классовыми культурами и открыть пути к культуре всего человечества» (Там же: 147). Соглашаясь с видным большевистским деятелем по этому вопросу, Гец заявляет о необходимости отделения искусства от коммунистического пролетариата, как двух областей, несовместимых по своей природе (участие Троцкого в литературной борьбе и другие важные проблемы, которые волновали творческую интеллигенцию советской России в те годы, я рассмотрю в третьей главе).

Если статья Ф. Геца представляет собой теоретическое исследование, то в рецензии Надежды Мельниковой-Папоушковой сравниваются произведения двух конкретных писателей – Ильи Эренбурга и Ярослава Гашека, причем об обоих авторах критик отзывается без особого пиетета. «В Чехии жил и подвизался газетный фельетонист и писатель», – так говорит она о Гашеке перед тем, как приступить к анализу его романа о бравом солдате Швейке (Мельникова-Папоушкова 1928: 119). Она признает, что часть чешского общества готова поставить памятник писателю, но отмечает и то, что имеются люди, которые считает его позором нации. Роман Гашека

она характеризует, как обычный роман похождения, весь комизм которого заключается в том, «что по поводу всякого происшествия Швейк говорит: „а вот у нас тоже был подобный случай“ и рассказывает историю, абсолютно к делу не относящуюся» (Там же: 120). В книге, по ее мнению, нет четкой фабулы, настоящих крупных приключений, а есть лишь «хитроватый глупец, который извлекает пользу из своей глупости, прикрываясь ею, как плащом от жизненной непогоды» (Там же). Мельникова-Папоушкова видит использование подобного приема и в новом романе Эренбурга «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца»⁷.

О творчестве И. Эренбурга и другие критики ВР отзывались без особого восторга, ставя писателю в укор отсутствие единой манеры письма, единого стиля, который, как указывает Мельникова-Папоушкова, он «вечно заимствует у того, кто в данный момент в моде или пользуется фавором публики» (Там же).

Между историями о солдате Швейке и Лазике Ройтшванце имеется «внутреннее параллельное сходство», а главное – «близки скелеты обоих произведений: ряд нанизанных событий, снабженных комментариями героя, причем они для создания комического положения часто бывают противоположными реально совершившемуся факту» (Там же: 120–121). В целом роман, как и многие другие произведения автора, написан неровно, «с неожиданными ухабами, в которые проваливается читатель» (Там же: 121). Критик задает риторический вопрос: по какой причине Эренбург – безусловно талантливый писатель, «бросается вечно из стороны в сторону, гоняясь за дешевым успехом, которого он добивается часто не слишком избранными и чистоплотными приемами»? (Там же).

Список статей, касающихся иностранного и чешского искусства, конечно же, не ограничивается вышеперечисленными работами, и данная тема требует специального исследования. Я же останусь в рамках русской литературы – дореволюционной и советской. Но прежде чем перейти к этой части публикаций ВР, хотелось бы сказать несколько слов об одном из полухудожественных жанров, также нашедшем свое отражение на страницах журнала, – мемуаристике. Эта область документальной прозы являлась едва ли не самой востребованной в среде русских эмигрантов. В отличие от Советского Союза, где «давление на свободное творчество и свободную мысль

⁷ Роман на русском языке был издан в Париже в 1928 г.; в том же году он вышел в ЧСР в переводе Вацлава Кенига. В СССР его первая публикация состоялась только в период перестройки.

сказывалось и сказывается, пожалуй, еще больше, чем в художественной литературе» (Струве 1996: 248), за границей могли появиться мемуары, автобиографии, хроники событий и т. п. на разные темы и со всевозможной политической окраской. ВР главным образом печатала воспоминания очевидцев о Февральской и большевистской революциях 1917 г., о Гражданской войне и периоде Военного коммунизма. В частности, о своем вынужденном сотрудничестве с чекистами рассказывает Н. Беспалов в записках, озаглавленных «Исповедь агента ГПУ» (1924, № 14-15, № 16-17). Своим опытом общения с советскими спецслужбами делится О. Колбасина – писательница, член партии эсеров, сидевшая в тюрьмах ВЧК как политическая заключенная вскоре после Октябрьского переворота⁸.

Интерес представляют и путевые впечатления о жизни в стране Советов людей, нелегально посетивших родину в 20-е гг.: Г. Гонцов «Снова по родной земле» (1927, № 10 – 1928, № 6), В. Лебедев «В России» (1929, № 10-11 – 1930, № 5-6). Последний автор – Владимир Лебедев – соредaktor ВР, совершил поездку по СССР в 1929 г., в год «великого перелома», в год, когда советское правительство окончательно отказалось от политики НЭПа и перешло на мобилизационный курс развития страны. Для ВР это явилось лишним доказательством того, что советский эксперимент был не чем иным, как «профанацией социализма» и наступил момент, когда «этот эксперимент превратился в строительство чисто тоталитарного государства» (Зверев 2000: 78).

Заметки В. Лебедева печатались в семи номерах и стали одними из наиболее объемных материалов в ВР. Автор подробно описывает улицы, вывески, новые памятники, внешний вид советских граждан. Особенно трогательно изображает он первые часы на родине: переход через границу и долгий путь по лесу. С детской непосредственностью разглядывает он каждую травинку и цветок, и даже запах русского леса кажется ему волшебным – напоминает яблочный пирог со сливками. «А там маслянки, а там волнушки. Под березами – подберезовики. Под осинами – подосиновики. И крепкий ядреный белый гриб. <...> Идешь и все говорит в тебе: – Это Россия» (Лебедев 1929: 7–8). Тон повествования меняется, стоит Лебедеву попасть в Москву и Ленинград, послушать радио, прочитать в газетах: «Приговорен к высшей мере наказания, убит. Расстреляны взяточник, спец, крестьянин. Убиты селькор,

⁸ См., напр., очерки О. Колбасиной: «Баронесса: из тюремных встреч» (1922, № 4), «Новая мораль: из тюремных впечатлений» (1922, № 5 (33)), «Две смертницы: из тюремных впечатлений» (1922, № 13) и др.

коммунист...» (Лебедев 1930: 107). К неутешительному выводу приходит автор в своих записках: «Террор – хозяин жизни нынешней России» (Там же).

Цикл очерков В. Лебедева, «порадивших достоверным описанием советской будничности: голода, репрессий, всеобщего страха» (Зверев 2000: 78), как и мемуары других авторов, продолжили основную политическую линию ВР – твердый антибольшевистский курс, непримиримый к репрессивным методам новой российской власти. В журнале публиковались и менее политизированные воспоминания писателей-эмигрантов (М. Цветаевой, Вас. Немирович-Данченко, В. Булгакова и др.). О них речь пойдет во второй главе.

1.3 СОТРУДНИКИ ЛИТЕРАТУРНОГО ОТДЕЛА «ВОЛИ РОССИИ»

Подробно остановиться на личностях всех сотрудников ВР не представляется возможным. Имена некоторых я уже упоминала выше, некоторые будут встречаться в последующих главах. Но не могу не подчеркнуть, что в работе журнала принимали участие люди разных политических убеждений и художественных воззрений: В. Ходасевич, В. Шкловский, И. Лапшин, Е. Ляцкий, С. Карцевский, М. Чехов, С. Эфрон, Е. Кузьмина-Караваева; «гастролировали в «Воле России» в качестве критиков такие, можно сказать, антиподы, как П. П. Муратов⁹ и кн. Д. П. Святополк-Мирский¹⁰» (Струве 1996: 60). Во второй половине 20-х годов все чаще среди рецензентов журнала стали появляться имена молодых писателей и поэтов. На поприще литературной критики проявили себя Н. Андреев, Б. Сосинский, А. Бахрах, Е. Недзельский, Г. Газданов, А. Эйсер, Вяч. Лебедев и др. В этом, безусловно, наблюдается продолжение традиции, которая сложилась в России еще до революции, когда все выдающиеся писатели и поэты Серебряного века зарекомендовали себя компетентными критиками и литературоведами.

Общий характер литературной рубрики ВР создавался, как я писала выше, главным образом благодаря руководству и активной деятельности М. Слонима. Сам он

⁹ Павел Муратов – писатель и искусствовед, специалист по русской иконописи; в конце 20-х гг. сотрудничал с консервативной монархической газетой «Возрождение», «неожиданно оказавшись в эмигрантской политике на правом фланге» (Струве 1996: 90).

¹⁰ Князь Д. Святополк-Мирский – публицист и литературный критик; в эмиграции работал в Лондонском университете и сотрудничал с английскими и французскими журналами; автор нескольких книг по истории русской литературы; примкнул к Евразийскому движению, стал соредактором журнала «Версты», в конце 20-х гг. «сменил вехи и оказался правозащитным марксистом и членом британской коммунистической партии» (Струве 1996: 63).

в своих воспоминаниях также не отрицает того, что «нес полную ответственность за литературный отдел и обладал всей свободой действия» (Слоним 1972: 295). Однако его слова о том, что он отметал «в сторону какие бы то ни было соображения, кроме чисто художественных» (Там же), вызывают сомнения, учитывая его политическую ангажированность, которая ясно прослеживается в его критических работах.

Личность М. Слонима и его биография описана в многочисленных исследованиях, в том числе и вышедших в Чехии¹¹. В своей работе я в первую очередь ориентировалась на статьи М. Задражиловой «Марк Слоним – публицист и ведущий критик журнала „Воля России“» и «Kritická rubrika časopisu Volja Rossii jako kolektivní text a jeho čtení ruskou emigrací», упоминавшейся мною ранее. В обеих этих работах фигура Слонима рассматривается и в рамках его службы на посту ответственного редактора литературного отдела ВР, и в контексте общеэмигрантских полемик по основным вопросам, волнующим в те годы интеллектуальные круги русской диаспоры.

Самой существенной и бескомпромиссной в те годы была полемика о двух ветвях русской литературы – советской и эмигрантской, о путях их развития и вкладе обеих в общенациональную культуру. Если коротко обрисовать весь спектр взглядов по этим вопросам, то он располагался между двумя крайностями, одну из которых как раз и отстаивала ВР в лице своего главного литературного критика. Точка зрения Слонима заключалась в том, что вопреки «обездушенной» атмосфере произвола и издевательств, «ценою огромных усилий и героического напряжения – в России не прекращается литературная работа» (Слоним 1925б: 174); в эмиграции же «не только не родились ...новые писатели, но и старые захирели» (Слоним 1924а: 59).

По мнению М. Задражиловой, Слоним в начале 20-х гг. видел героизм советских писателей в романтизированном и в ряде случаев, может быть, в преувеличенном свете. Такой подход служил ему меркой, по которой он судил и литературную жизнь эмиграции. «Предвзятый образ мелочного, банального, провинциального существования литературного зарубежья стал оправданием программной ориентации Слонима на литературу „новой России“» (Задражилова 1997: 59).

¹¹ См., напр.: P. Hlaváček, M. Fesenko, *Rusové v Praze*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017; M. C. Putna, *Rusko mimo Rusko: dějiny a kultura ruské emigrace 1917-1991, I. díl*. Brno: Petrov, 1993; A. Gruntová, *Osobnost Marka Lvoviče Slonima* (rigorózní práce). Pedagogická fakulta UK, 2002; О. Малевич, *Три жизни и три любви Марка Слонима* // Евреи в культуре Русского Зарубежья: Статьи, публикации, мемуары и эссе. Т. 3. 1939–1960 гг. / Сост. М. Пархомовский. Иерусалим: 1994.

Интеллектуалы «русского Парижа» придерживались противоположной точки зрения. Очень часто в научных трудах, изучающих историю жизни культурной элиты в изгнании, противопоставляются именно Париж и Прага, ВР и центральный парижский печатный орган «Современные записки»¹², Слоним и такие влиятельные лица русской словесности, как И. Бунин, Д. Мережковский, З. Гиппиус (писавшая в «Современных записках» под псевдонимом Антон Крайний). Особенно непреклонной в отношении ко всему советскому была Зинаида Гиппиус. Она обвиняла (и не без оснований) большевиков в том, что они, изгнав из страны видных писателей и философов, «принялись за коренное очищение ее и от всего русского литературного наследия... и вообще от литературы, от всего, что имеет отношение к культуре духа» (Гиппиус 1924а: 126).

Так выглядели крайние позиции. Но на страницах тех же «Современных записок» звучали и другие голоса. Например, в редакционной колонке, написанной по поводу вручения И. Бунину Нобелевской премии, подчеркивалось, что журнал не хочет «провести непроходимую черту между литературой Советской России и литературой эмиграции. Несмотря на все, русская литература продолжает быть единой, по-разному искать разрешения тех же проблем, отражать одну и ту же трагедию» (Б/п 1934: 196).

Единой видел русскую культуру и сотрудничавший с ВР непродолжительное время Альфред Бем. Он называл ее деление на две ветви «бессмысленным». В 1925 г. в журнале «Своими путями» он высказывается довольно трезво: «Пора бросить перекидывание взаимными отрицаниями. <...> Да, фактически литература живет и развивается в России; если бы она жила и развивалась только за ее пределами, то не было бы и России вообще. Приходить в восторг... от того, что „литература в России есть“, не приходится. Утверждать, что в эмиграции литературы нет – противоречит очевидности» (Бем 1925: 22).

Некоторые исследователи считают, что с середины 20-х гг. М. Слоним взял курс исключительно на советскую литературу, что привело к изменениям в составе редакции ВР. «Nová orientace Slonimovy kritické rubriky mohla spolu s jeho silně

¹² См., напр.: А. М. Зверев, «Воля России» // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940: в 4 т. / Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000.

autoritářským a polemickým hlasem některé z jeho přispěvatelů odradit od další spolupráce» (Zadrazilová 1999: 144)¹³.

Глеб Струве, со своей стороны, упрекает Слонима в том, что «проявляя интерес к советской литературе, вовсе не нужно было огульно отрицать литературу зарубежную» (Струве 1996: 60). Эти утверждения слишком категоричны, если учесть, как часто в ВР публиковались произведения М. Цветаевой, А. Ремизова, К. Бальмонта, В. Ходасевича, Г. Газданова, не говоря уже о благожелательности журнала к молодым начинающим авторам.

Не могу не отметить, что исследователи иногда делают поспешные выводы или допускают неточности при работе с первичными источниками. Например, М. Задражилова, доказывая авторитарность Слонима и то, что его руководство превратило литературную рубрику в сплошной «монолог», в котором не было позволено звучать чужому мнению, останавливается на фигуре одного из коллег Слонима – В. Архангельском, как на человеке, полностью поддерживающем линию главного редактора. При этом Задражилова ссылается на воспоминания самого Слонима, но искажает смысл авторской фразы, чем искажает и представление читателей об этих двух персонах: «*Nebyla asi náhoda, že ve výčtu svých spolupracovníků jmenoval Slonim na prvním místě V. Archangelského, třebaže jeho podíl na podobě kulturní rubriky byl dosti skrovný*» (Zadrazilová 1999: 145). Но как видно из первоисточника, Слоним перечисляет своих коллег не по симпатиям, а по алфавиту: «...ближайшими моими сотрудниками были В. Архангельский, Е. Зноско-Боровский, Д. Лухотин, Н. Мельникова-Папоушек, С. Постников и В. Тукалевский» (Слоним 1972: 297). Какими бы ни были личные качества Слонима, в данном случае он явно проявил

¹³ В таком подходе к формированию журнала не было ничего уникального. Печатные органы изначально создавались на каком-нибудь объединяющем коллектив принципе, чаще всего политическом. Этой стороне эмигрантской прессы и главным литературным дискуссиям, пробегающим в те годы, посвящена статья американского слависта Роджера Хеггланда «*The Russian Émigré Debate of 1928 on Criticism*». Цитируя таких признанных критиков как З. Гиппиус, В. Ходасевич, Г. Адамович, Н. Оструп и др., Хеггланд приводит и слова М. Осоргина, которые подтверждают существование «кружковщины», с которой боролся Слоним, но которую, вполне вероятно, создал сам в ВР. «*Osorgin first pointed out that in the dozen or so major émigré literary publications, contributors were usually grouped by strict ideological ties and expected not to deviate from the political position of the editor. But he maintained that even when free from the restrictions of political acceptability, as critics sometimes were, they often failed to be objective in their work, displaying instead attitudes which led at worst to squabbling and at best to what he called „friendly“ (druzheskaia) criticism*» (Hagglund 1973: 517).

чувство такта, не выделяя никого особо. Я воспользуюсь его списком и более подробно представлю всех названных сотрудников по порядку.

Василий Архангельский принадлежал к поколению революционеров, ленинской, условно говоря, генерации. Перед октябрьским переворотом он вел активную подпольную работу, не раз был арестован, сослан в Сибирь, в 1918 г. входил в состав депутатов Учредительного собрания, вскоре разогнанного большевиками. С ВР он сотрудничал на протяжении десяти лет и писал на разные темы, но во всех его текстах прослеживается тип мировоззрения члена партии эсеров. Делая, например, обзор советских книг, описывающих новый деревенский быт, Архангельский не столько разбирает художественные достоинства или недостатки каждого произведения, сколько ищет «материал для уяснения совершающихся в глубине народной жизни процессов и характерных черт новой психологии русского человека пореволюционного периода» (Архангельский 1926: 172). Он даже находит в одном из рассказов доказательства того, что «в продолжавшейся несколько лет тяжбе между властью, насильственно загонявшей деревню в коммунистический рай, и деревней, всеми доступными ей средствами отказывавшейся от соблазнов этого рая, перевес оказался не на стороне власти» (Там же: 180).

Более содержательны отзывы Архангельского на книги и статьи философско-религиозной тематики: «О религиозном фронте в эмиграции» (1925, № 12)¹⁴; «Борьба с разумом. Лев Шестов „Potestas clavium“ – Власть ключей» (1923, № 8-9); «Из мира блужданий» и др. Последняя работа – это обстоятельная рецензия на два вышедших в Берлине сборника русских философов-эмигрантов: «София» и «Православие и культура». Среди авторов этих книг встречаются такие известные ученые, как Н. Бердяев, П. Новгородцев, В. Зеньковский, С. Франк, Л. Карсавин и др. С этими философами Архангельский вступает в заочную полемику, на их примере показывает, какой сдвиг совершился в психологии русской интеллектуальной элиты за время революции.

В первые дни февральской революции, пишет Архангельский, произошло массовое «полевение» общества. После отречения Николая II охваченная революционной эйфорией либерально настроенная часть русского общества начала

¹⁴ Первоначально эта статья была написана для «Современных записок», но не была принята из-за несогласия редакции с мнением автора.

поддерживать партии социалистического направления. Однако начавшийся в стране хаос охладил первые надежды и заставил интеллигенцию снова пересмотреть основные пункты своего мировоззрения. «И чем отчетливее вырисовывались размеры жестокой и длительной разрухи великой страны, ...тем быстрее совершался процесс „поправления“ интеллигенции. ...тем напряженнее проявлялось стремление выйти из полосы тяжких разочарований, ...нащупать новые пути, быть может, возвратиться на старую дорогу...» (Архангельский 1923: 55).

В обоих философских сборниках высказывается мысль о том, что мир переживает эпоху глубокого кризиса, что «народам необходимо опомниться, одуматься, подумать о душе» (Там же: 56). Вина за этот кризис, как это ни парадоксально, философами возлагается на «идолопоклонство лживому и разлагающему гуманизму»; проникновение его в Россию принесло «ядовитые плоды» и послужило причиной случившейся там трагедии. Гуманизм, как считает Николай Бердяев, «ответственен» и за то, что «европейские общества вступают в период старости и одряхления» (Там же: 57), а спасением для Запада могло бы стать принятие православной культуры. Иными словами, во взглядах авторов сборников мы имеем возрождение славянофильской романтики, которое, по словам Архангельского, «стремится еще раз облечься в пестрые, хотя и основательно потрепанные временем одежды, и под флагом идеализма и исторического православия незаконно провести груз перекрашенного сообразно запросам времени славянофильства» (Там же: 61–62). Сам же рецензент остается на позициях западничества, для него «западно-европейская культура, освободившая человека от оков политического абсолютизма и религиозного догматизма, создала философию человечности, политического и социального равенства и современной демократии» (Там же: 60–61).

Следующим в списке М. Слонима значится имя Евгения Зноско-Боровского, известного еще до революции шахматиста, писателя, драматурга и критика. В эмиграции он жил в Париже, но постоянно сотрудничал с ВР, где опубликовал ряд статей о театре и отечественной поэзии (к ним я еще обращусь во второй и третьей главе). Особо хочется выделить его рецензию на спектакль В. Мейерхольда по пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор».

Вольная адаптация гоголевской комедии Всеволодом Мейерхольдом, «переплавка», как называет постановку Зноско-Боровский, не смущает критика,

наоборот, он пишет, что режиссер «никогда еще не проявлял в таком блеске своего мастерства, как именно в этом спектакле» (Зноско-Боровский 1930: 636). Элементы клоунады и трюки, которые нередко использовались в советском театре тех лет, он находит оправданными, так как «театр не музей, куда поступают классические произведения на хранение: чтобы оставаться живыми, они должны, как в первое свое появление, „ударять по сердцам с неведомой силой“»¹⁵ (Там же: 631). А вот к экспериментам молодых поэтов Зноско-Боровский относился с меньшим пониманием, впрочем, в заключении своей разгромной статьи «Парижские поэты» он все-таки предлагает быть снисходительными к начинающим авторам, «которым и без того нелегко заставить других услышать их голоса и положить дорогу к своему будущему» (Зноско-Боровский 1926: 162).

Далмата Лутохина Г. Струве причисляет к одним из тех, кто отдавал «предпочтение советского эмигрантскому» (Струве 1996: 59), и это несмотря на то, что Лутохин был в числе высланных из России в 1922 г. представителей «контрреволюционной» интеллигенции. Всего пять лет провел он в эмиграции, вернулся на родину, год провел в ссылке, был отпущен и умер в блокадном Ленинграде. Как критик ВР Лутохин в основном занимался мемуарной литературой, а кроме того, написал ряд рецензий: на роман А. Неверова «Ташкент – город хлебный» (1925, № 7-8), М. Горького «Дело Артамоновых» (1926, № 4) и др., дал нелестный отзыв о монографии В. Чешихина-Ветринского о Н. Г. Чернышевском, еще более негативно отреагировал он на «злобный памфлет против русской культуры» (Лутохин 1926б: 217) – книгу «Idiotenfürher durch die russische Literatur», вышедшую в Германии под псевдонимом Сэр Галахад (Sir Galahad). К его отзывам об актуальных советских изданиях я еще буду обращаться далее.

В предыдущей главе я уже упоминала Надежду Мельникову-Папоушкову, которая была одним из самых плодovitых авторов ВР. Кроме обзора современной советской и чешской литературы в сферу ее интересов входили работы по театроведению, например, она откликнулась на выход таких книг, как «Театр» А. Кизеветтера (1922, № 5(33)), «Русский театр начала XX века» Е. Зноско-Боровского (1925, № 6), «Записки режиссера» А. Таирова (1922, № 3), «Чешский кукольный и русский народный театр» П. Богатырева (1923, № 8-9). Несколько статей на

¹⁵ Неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Ответ анониму» (1830).

театральные темы она написала сама. Я бы отметила обстоятельную статью, посвященную творчеству Евгения Вахтангова, в которой подробно рассматриваются методы покойного основателя новой, оригинальной театральной школы. Конечно, как воспитанник К. С. Станиславского, Вахтангов оставался сторонником системы своего учителя, однако из нее он «принял... лишь теорию, а не формы, и пошел по ...собственному пути, прямо противоположному направлению МХТ» (Мельникова-Папоушкова 1927б: 105). Среди задач, поставленных им перед современным театром, были: борьба с натурализмом, восстановление романтизма и театральности, «но не той, которую давал условный театр, изгонявший вечную, внутреннюю правду» (Там же: 110–111).

Весьма любопытна статья Н. Мельниковой-Папоушковой «Последнее открытие Европы или „наши заграницей“» о посещениях Европы советскими писателями. Вывод после прочтения отрывков из заметок Н. Аврамова, В. Инбер, Н. Никитина, Б. Пильняка и др. напрашивается сам собой: все эти авторы изначально предвзяты и европейская жизнь ими «рассматривается с российско-коммунистической точки зрения, ...интересы искусственно стягиваются к классовой борьбе и рабочим, ...всюду выискиваются недостатки, дабы ими можно было кольнуть западного соседа» (Мельникова-Папоушкова 1929: 92).

Советские писатели не обошли своим вниманием и Чехословакию. Рекордом «бичевания европейского мещанства и безмолвного возвеличивания так называемого русского размаха» (Там же: 93) именует Мельникова-Папоушкова поэму Александра Безыменского «Парки», название которой «должно быть остроумной аллегорией, сопоставлением чешских „парок“ – сосисок и богинь человеческой судьбы» (Там же).

Не мог, не мог поведать мне
Ни дальний человек, ни близкий,
Что „Парки“ в этой вот стране
По-чешски значили... сосиски!
Сосиски – Парки! ха-ха-ха!
Слова грозы и мысли жарки.
Судьба мещанства не плоха.
Ну, Парки! Парки! Вот так парки!

Н. Мельникову-Папоушкову я еще буду цитировать не раз. Хотелось бы только отметить, что она сотрудничала и с чешскими изданиями, написала несколько книг о чешском искусстве (главы из некоторых публиковались в ВР), переводила для журнала на русский язык статьи Э. Бенеша, Т. Г. Масарика, своего мужа Я. Папоушека, трижды посетила СССР в 20-е гг. О ее книге «*Rusko z blizka i z dalky*», вышедшей в 1929 г., М. Слоним отозвался так: «...из отдельных очерков совершенно явственно проступает резкое осуждение не только „гримас быта“, не только „недостатков механизма“, но и системы принуждения и физического и морального гнета, царящего в России. И в то же время одним из главных достоинств книги является то, что автор сумел удержаться на какой-то объективной высоте...» (Слоним 1929д: 140).

Сергей Постников входил в число организаторов Русского заграничного исторического архива и вообще был заметной личностью в эмигрантских кругах. Согласно Г. Струве, он нелегально покинул родину в 1921 г., а в 1945 был арестован советскими органами, депортирован в СССР, но смог вернуться в Прагу в начале 60-х. Как журналист и литературный критик Постников писал на разные темы: делал обзоры советской и эмигрантской прессы, рецензировал творчество молодых авторов, затрагивал и политические вопросы. «*Vzdělaný, kultivovaný, uvážlivý ředitel Ruského zahraničního historického archívu polemizoval se Slonimem neokázalým, neslonimovským způsobem. V nenápadných přehledových statích S. Postnikov nejen tlumil radikální rétoriku Slonimovu, ale „neadresně“, bez odkazů k jednotlivým statím, korigoval jejich základní postuláty*» (Zadrazilová 1999: 152). Согласиться с этим можно лишь отчасти. И в статьях Постникова есть высказывания, мало чем отличающиеся от слов Слонима, приведенных мною в начале этой подглавы. Вот как Постников реагирует на дебаты вокруг перспектив отечественной литературы: «...эмиграция далеко не оправдала возлагавшихся на нее надежд» (Постников 1925а: 231); «...за это время русская культура в эмиграции не развилась – и больше того, русская зарубежная интеллигенция во многом отстала от российской интеллигенции» (Там же: 232). Не поддерживает Постников и мысль, подхваченную частью эмиграции, об особой исторической роли изгнанников в деле сохранения русской культуры: «...уже сама по себе нелепа мысль о какой-то самостоятельной культурной миссии, возложенной на эмиграцию, ибо эмиграция прежде всего явление нездоровое и, во всяком случае, скорее вымирающее, а не усиливающееся и наживающее здесь силу и мощь» (Там же: 233).

Справедливости ради, хочу заметить, что все упомянутые мною критики и публицисты не всегда были непреклонны в своих суждениях. Даже в текстах З. Гиппиус, которая всегда отстаивала свою точку зрения с особой полемической горячностью, можно встретить такие слова: «Но я не хочу преувеличивать. Я ни минуты не сомневаюсь, что Россия не погибла, не погибла и русская литература» (Гиппиус 1924б: 241), а далее она перечисляет «самородков», продолжающих жить и творить в стране Советов: А. Ахматова, Ф. Сологуб, Е. Замятин, М. Пришвин, С. Сергеев-Ценский.

Точно так же и С. Постников в статье, посвященной молодой эмигрантской литературе, пишет: «И как нельзя выкинуть из русской истории десятилетнего пребывания за границей миллиона русских людей, с огромным процентом среди них интеллигентов, так нельзя отрицать и того особого вклада в нашу культуру, в частности, в нашу литературу, который будет внесен этими русскими людьми. Этот вклад должен явиться тем элементом будущей культуры, который так яростно большевики преследуют, и за который ведется борьба и внутри советской России независимыми писателями» (Постников 1927: 219–220).

Потерю связи с родиной С. Постников нес очень тяжело. В 1926 г. он опубликует в ВР две статьи, написанные в форме писем на родину: «Русская зарубежная литература в 1925 году» и «Веер. Журнальное обозрение». Эпистолярный жанр был выбран им неслучайно. Как подчеркивает сам автор, «мы, писатели-эмигранты, всегда рассчитываем, что так или иначе наши писания прочтутся в России. Российский читатель нам особенно дорог, так как является проводником прочитанного в широкую родную среду» (Постников 1926а: 183).

Последним в списке М. Слонима значится имя основателя Славянской библиотеки Владимира Тукалевского. Его вклад в работу литературного отдела ВР был не так заметен, как у предыдущих авторов, но две статьи стоит отметить: «Эмигрантские журналы» и «Российские журналы».

Уже сами названия обеих работ говорят о том, что они являются обзором русскоязычной прессы, разделенной на два лагеря, и обе являются ярким примером избранного курса ВР в отношении советской и эмигрантской литературы.

В. Тукалевский критикует писателей-эмигрантов за то, что в их творчестве нет никакого поступательного движения и развития, одни лишь «закатные» чувствования: прошлое, крушение, развалины, сумерки или, как в поэзии И. Бунина, «сон, ночь, покой

и „ожерелье из коралла под катафалком водяным“» (Тукалевский 1924а: 244). Эмигранты не только оторвались от той жизни, что происходит на родине, но не замечают жизни, которая проходит за их окнами, «на чужбине, среди великих творений европейской культуры» (Там же: 246). Тукалевский ссылается на такие авторитеты, как Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский, творчество которых от путешествий по Европе «заострялось, виделись новые образы, претворялись и преломлялись» (Там же); большинство эмигрантов же пребывают «будто в каюте, с закрытыми иллюминаторами, улеглись на койки, точно спасаясь от морской болезни» (Там же).

Советская литература тоже обращается к далекому и недавнему прошлому (критик упоминает такие произведения, как роман С. Сергеева-Ценского «Пробуждение», К. Тренева «Пугачевщина», Л. Леонова «Записи А. Ковякина», О. Форш «Одеты камнем», рассказы о гражданской войне И. Бабея, А. Веселого «Дикое сердце», Н. Никитина «Полет», Е. Замятина «Рассказ о самом главном» и др.), но в них Тукалевский находит использование новых художественных средств, отход от прежних «психологических» приемов и главное: «в современных произведениях российских писателей на первый план выступили массы» (Тукалевский 1924б: 231).

В целом о сотрудиках ВР можно сказать то, что они в большинстве своем исходили из актуальных культурных и политических процессов, а литература была для них одним из способов разобраться с прошлым, настоящим, заглянуть в будущее, а кроме того, выполняла функцию индивидуальной и коллективной рефлексии. В этом видится корень напряженных идейно-эстетических, политических, мировоззренческих полемик тех лет. Оказавшись вдали от родины, они напряженно искали смысл своего существования, фундамент для опоры. Одной из таких точек опоры для эмигрантов стала культура дореволюционной России. В следующей главе я остановлюсь на материалах, касающихся этого пласта русской литературы.

2. ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА В МАТЕРИАЛАХ «ВОЛИ РОССИИ»: РАЗНООБРАЗИЕ ВЗГЛЯДОВ И КОНЦЕПЦИЙ

Колоссальный пиетет, по словам С. Постникова, испытывали эмигранты ко всей национальной культуре. Жизнь на чужбине заставила их пристальнее взглянуть в собственное лицо, осознать, что «является единственным нажитым в истории русским капиталом» (Постников 1925а: 231). Но наследие предков необходимо было сохранить для будущих поколений, и эмигранты, независимо от политических взглядов и эстетических предпочтений, восприняли эту задачу как важную часть своей миссии в изгнании. Эти тенденции сказались и на некотором консерватизме, который преобладал в русской диаспоре. Как говорила Марина Цветаева, чьи новаторские художественные приемы не слишком были понятны в эмигрантском сообществе: «Здесь же в искусстве современно прошлое» (Цветаева 1932: 10).

Одним из элементов прошлого и объединяющим началом для людей, оказавшихся в изгнании, стала словесность, в первую очередь литература XIX века. Она связывала беженцев с их потерянным домом, вызвала ностальгические воспоминания о минувшей жизни, она же способствовала сохранению идентичности и обеспечивала преемственность традиций. Произведения классиков ценились не только обычными читателями. Повышенное внимание им уделяли литературные критики, философы, историки, политики. Можно назвать целый ряд выдающихся пушкинистов, вышедших из эмигрантской среды, исследователей творчества Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского – всей истории русской литературы, начиная со средневековой письменности¹⁶. Свою лепту в дело сохранения и изучения культурных традиций внес и журнал ВР. В данной главе я попытаюсь представить наиболее интересные публикации, относящиеся к классикам XIX века и видным фигурам Серебряного века.

¹⁶ Из трудов по литературоведению, изданных в эмиграции, см., напр., А. Л. Бем, *К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского*. Прага: Уния, 1928; А. Л. Бем, *О Пушкине: статьи*. Ужгород: Письмена, 1937; А. Л. Бем, *У истоков творчества Достоевского*. Прага: Петрополис 1929; Н. А. Бердяев, *Мирозерцание Достоевского*. Прага: The YMCA PRESS Ltd., 1923; В. Ф. Булгаков, *Толстой, Ленин, Ганди*. Прага: Валентин Булгаков, 1930; V. F. Bulgakov, *Světový význam Tolstého*. Brno: Knihtiskárna a nakladatelství Pokorný a spol., 1940; А. А. Кизеветтер, *Карамзин, как двигатель русской культуры*. Прага: Русский институт, 1929; Е. А. Ляцкий, *Два мира в приемах изобразительности Л.Н. Толстого*. Прага: Русский институт, 1929; Е. А. Ляцкий, *Роман и жизнь: Развитие творческой личности И. А. Гончарова: Жизнь и быт: 1812–1857*. Прага: Пламя 1925; П. Н. Милюков, *Живой Пушкин: 1837–1937: Историко-биографический очерк*. Париж: [s. n.], 1937.

2.1 НАСЛЕДИЕ XIX ВЕКА

Осмысление духовного и творческого опыта писателей XIX века авторами ВР нашло свое отражение в основном в статьях философско-художественного характера. Имена классиков встречаются также в контексте связи поколений, преемственности, возвращения к методам реалистической школы. Представляют интерес и публикации, основанные на личных воспоминаниях, например, мемуары революционера-народника, эсера Егора Лазарева о его встречах Л. Н. Толстым (1922 № 6 (34), № 7 (35)).

Художественные произведения классиков XIX века журнал печатал редко; из того, что появилось в ВР можно выделить ранее не публиковавшуюся статью Л. Н. Толстого «Чингиз-Хан с телеграфом» (1928, № 3) и отрывок из черновика его рассказа «Николай Палкин» (1922, № 2 (30)), очерк М. Е. Салтыкова-Щедрина «Предчувствия, гадания, помыслы и заботы современного человека» (1926, № 12-1) и план незаконченного романа Ф. М. Достоевского «Житие великого грешника» с комментариями литературоведа и критика Евгения Ляцкого (1922, № 21). Также нужно отметить, что чаще всего авторы статей обращались к трудам признанных «столпов» русской литературы – А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого.

Творчество писателей XIX века Марк Раев называет «квинтэссенцией русскости» и для эмигрантов, и для иностранцев. Более всего эта «русскость» ассоциировалась с фигурой Пушкина. Трудно переоценить его значение в развитии отечественной литературы и в формировании национального самосознания, поэтому неслучайно в русском зарубежье возник настоящий культ поэта, а день его рождения широко отмечался и стал Днем русской культуры. «In emigration... the educated Russians rediscovered Pushkin as someone truly their own, the poet closest to them not only by language and form, but also by his stress on individual creative freedom, a freedom utterly destroyed in Bolshevik Russia» (Raeff 1990: 96). Импонировала эмигрантам и политическая позиция поэта: «...his accommodation to the tsarist regime for fear of popular anarchy – his occasional praise of Russia's nationalism and imperialism» (Там же). Но в понимании пушкинского наследия не было такого единства; каждый критик или литературовед, обращавшийся к творчеству поэта, выдвигал собственную концепцию и методологию, что можно наблюдать и в публикациях ВР.

Известный теоретик формальной школы Виктор Шкловский в статье «„Евгений Онегин“: Пушкин и Стерн», написанной в 1922 г., предрекает «затмение пушкинского

солнца», которое выразится не в том, что Пушкин будет осмеян или оскорблен – «предстоит охлаждение к нему» (Шкловский 1922: 62). Чтобы этого избежать, необходимо, считает Шкловский, изменить эталон, мерило сравнения Пушкина, воспользоваться формалистическими методами, которые дают возможности для нового восприятия текста. Не «объяснение» произведения, как это делало традиционное литературоведение, а «торможение на нем внимания, восстановление „установки на форму“ типичной для художественного произведения» (Там же).

Статья Шкловского, как видно из ее названия, является попыткой анализа «Евгения Онегина» и поиском общих черт между этим произведением и романами Лоренса Стерна. Уже в первых строфах пушкинской поэмы (или, вернее, романа) Шкловский замечает две черты, имеющиеся и в завязке романа Стерна «Тристрам Шенди»: повествование начинается как бы с середины разговора, а личность говорящего читателю открывается не сразу. Лирические отступления, используемые обоими авторами, открытый конец, пародийный тон повествования, причем «пародируются не нравы и типы эпохи, а сама техника романа, строй его» (Там же: 63) – все это роднит манеру письма русского поэта и английского романиста.

Рассуждая о строе «Евгения Онегина», Шкловский отводит ведущую роль не фабуле, не истории любви Татьяны и Онегина, а «игре» с сюжетом: «Главное содержание романа – его собственные конструктивные формы, сюжетная же форма использована так, как используются реальные предметы в картинах Пикассо» (Там же: 66). Для Шкловского, с его формалистическим подходом к литературе, Пушкин в первую очередь экспериментатор, и он призывает читателей понять этого «нового» Пушкина, который в интерпретации по методу формалистов, «может быть, ...и будет Пушкин истинный» (Там же: 72).

Позволю себе небольшое отступление от основной темы, и скажу несколько слов об отношении авторов ВР к формальной школе. В нем не наблюдается полного единодушия. Например, Д. Лутохин соглашался с мнением философа С. Аскольдова, писавшего, что этот метод несет смерть искусству и ему нужно объявить самую решительную войну. «Даже только как метод изучения литературы формализм может привести к ложным выводам: Достоевского придется отнести к бульварным романистам и т. д. Возрождается мечта Пушкинского Сальери о возможности проверить алгеброй гармонию и более того – путем алгебры создать гармонию в новых

формах» (Лутохин 1925: 175). Н. Мельникова-Папоушкова не критикует формализм в целом, однако выдвигает претензии лично В. Шкловскому: «...он сделал, без сомнения, большой вклад введением формального метода, [но] он не продвинулся далеко вперед от исходного пункта. ...Шкловский остановился на довольно косном и мертвенном разложении произведения, разложении, которое кое-что показывает, но ничего не объясняет» (Мельникова-Папоушкова 1927а: 187–188).

Писатель, публицист, общественный деятель Юлий Марголин, «имя которого впоследствии стало хорошо знакомо русскому читателю как автора жуткого „Путешествия в страну Зэ-Ка“» (Струве 1996: 60), опубликовал в ВР обстоятельные «Заметки о Пушкине», в которых он подходит к творчеству великого русского поэта с иных, нежели В. Шкловский, позиций. Для него Пушкин «жизнеспособнее нашей современности» (Марголин 1928: 72). Мир современной литературы и, в частности, поэзии, для Марголина – «мир людских дробей, и чем крупнее дарование, тем яснее его душевная недостаточность. Такой острейший и характерный поэт современности, как Маяковский... – по существу, осколок человека, забавник, к которому нельзя относиться серьезно» (Там же: 72–73). Пушкин – высокий идеал. У Пушкина нужно учиться. Толстой, Достоевский помогают жить, спасают от отчаяния, однако их учение выросло «на почве декаданса жизни, но декаданс, т. е. недостаток силы жизни, не исцеляется тем или иным мировоззрением» (Там же: 79). Проповеди Толстого и Достоевского, хоть и являются «противовесом» тлению жизни, на самом деле это тление узаконивают, «как нормальное эмпирическое состояние... Возродить же жизненную энергию, вернуть здоровье, может лишь тот, кто сам здоров, – Пушкин» (Там же).

Также в ВР были напечатаны отрывки из книги Владислава Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина», написанной в более традиционном ключе и исследующей связь между жизнью поэта и его произведениями, то есть основанной на биографическом методе. Приведу один пример: Ходасевич утверждает, что сватовство с Натальей Гончаровой в 1930 г. изменило взгляды Пушкина на супружеские измены. «Его веселое и жестокое одобрение адюльтера сменилось осуждением. <...> Не даром VIII глава „Онегина“ с знаменитым ответом Татьяны:

Но я другому отдана;
Я буду век ему верна –

писана в 1830 г. Не даром тогда же писана и „Метель“, в которой Мария Гавриловна и Бурмин не решаются переступить через верность своим супругам, которых они даже не знают и не могут надеяться встретить» (Ходасевич 1924: 112).

Как я уже упоминала, Пушкин был самым почитаемым русским классиком для эмигрантов, но не единственным. Из прозаиков главными авторитетами оставались Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский.

Из работ о Толстом, опубликованных в ВР, я бы выделила заметки Валентина Булгакова «Лев Толстой и судьбы русского антимилитаризма» (1924, № 14-15), «Лицо и лик Толстого» (1930, № 9), Ивана Лапшина «Эстетика Толстого» (1928, № 8-9), Сергея Постникова «Страх перед Толстым» (1928, № 8-9). Толстому посвящен и очерк, написанный знаменитым немецким романистом Томасом Манном «Гете и Толстой». Этот очерк родился из доклада, с которым писатель выступал в различных немецких городах. ВР первой напечатала его на своих страницах и, как отмечено в примечании редакции журнала, эта публикация интересна «для русского читателя, как образец преломления творчества и философии великого русского художника и мыслителя в сознании и понимании западноевропейского писателя» (Манн 1922а: 13).

Т. Манн в своей работе не анализирует произведения двух гениев – И. В. Гете и Л. Н. Толстого, он пытается найти общие черты в их мировоззрении и подходе к творческому процессу. Наиболее показательным в этом отношении можно считать внимание обоих писателей к философии, например, к трудам Ж. Ж. Руссо, что впоследствии у обоих проявилось в увлечении педагогикой и в писании автобиографических заметок. Эти два «элемента... сильнейшим образом проявляются как у Гете, так и у Толстого, без них вообще нельзя себе представить их жизнь и творчество» (Там же: 14). Известно, насколько сильно Толстой был погружен в педагогическую деятельность, в открытие школ для крестьянских детей, поиск новых подходов в образовании. Гете же был педагогом «в совершеннейшем смысле этого слова. Оба великие памятника его жизни... „Фауст“ и „Вильгельм Мейстер“ представляют собою произведения воспитательные, изображения духовного роста людей...» (Там же).

Разговор о Гете и Толстом для Т. Манна явился поводом затронуть злободневные темы, после ужасов мировой войны и революций понять ход истории и вектор развития цивилизации. Манн находит у обоих писателей «согласие... в крайне

низкой оценке истории» (Манн 1922б: 12). Толстой пытался открыть в жизни всего человечества какой-нибудь общий закон, но пришел к выводу, что история подчиняется любой идее, любой «исторической фантазии», одной из которых была концепция эпохи Просвещения рассматривать историческое развитие через идею прогресса общества. Но всеобщий прогресс писатель воспринимал как фикцию: европейские просветительские концепции совершенно обошли некоторые народы Востока, а потому ни о какой универсальности речи быть не может.

Толстой отрицает превосходство Европы в духовной сфере и выступает против смешения западноевропейской культуры с общечеловеческой. Такие воззрения Манн называет «азиатизмом», в котором «есть нечто противопетровское, первобытно-русское, враждебное цивилизации...» (Там же), и видит в антизападничестве Толстого пророческое знамение произошедших в России событий: «Ибо разве ныне не ясно, что певец эпоса о русской борьбе против Рима, против Цезаря-Наполеона... окажется правым против духовных преемников Петра, против по-западному либеральничающей России? Разве не ясно, что эпоха Петра Великого, европейская эпоха России кончилась, что она решительно оказывается столь же ошибочным, сколь и грандиозным опытом, и что Россия опять обращает свое лицо на Восток»? (Там же).

Судьба России рассматривается и в работах о Ф. М. Достоевском. Основная проблема русского общества, как это изложено в статье Евгения Ляцкого «Художественная стихия в творчестве Ф. Достоевского», состояла в том, что народ не осознавал себя страной. «Страна жила и дышала своим крестьянским миром, ...связанная какими-то путями, охваченная видениями тяжелого спутанного бреда» (Ляцкий 1922: 46). Не существовало «скрепляющей идеи» и это послужило причиной начавшегося в России разложения в момент политического и экономического подъема. Без нее «Россия стала превращаться в рыхлую глыбу, ползущую с вершины, поколебленной подземными толчками» (Там же).

Заслугой Достоевского явилось то, что он отчетливее других русских писателей чувствовал «коренное зло именно в том, что в этой нелепой, несобранной, богатой и убогой стране» (Там же: 47) исчезла внутренняя связь, «духовная спайка», хотя, может быть, ее никогда и не было, как замечает Ляцкий. Народ без спайки превращается в «обывательское месиво», «сонмище» разобщенных и одиноких людей. Требовалось скрепить эту расползающуюся, костно-ленивую массу, чтобы «люди, и особенно

русские люди, познали источник своих страданий и обратились к исканию того единого, всеобъединяющего начала в их духовной... жизни» (Там же). Ляцкий находит у Достоевского решение этой проблемы: «всеобъединяющим началом», «скрепляющей идеей» для России должен был бы стать Бог, «и притом Бог православный и национально-русский» (Там же).

На примере этих двух статей – Т. Манна и Е. Ляцкого – можно видеть, что ВР публиковала материалы, различающиеся по своим идеологическим установкам. Как орган партии эсеров, журнал был далек от распространения антизападнических взглядов, не был ему присущ и излишне религиозный дискурс. Тем не менее, некоторые авторы ВР рассматривали труды Толстого и Достоевского именно с этих позиций. Известный политик М. Туган-Барановский, например, в своей работе «Нравственное учение Достоевского», рассуждая о всемирно-историческом значении творчества Достоевского, пишет, что все внимание писателя поглощала идея верховности человеческой личности; обоснование этой идеи привели его к попыткам разрешения трех проблем: проблемы человечества, проблемы мирового зла и проблемы Бога. «Вне этой последней идеи личность перестает быть верховной ценностью... <...> ...личность человека становится абсолютной ценностью лишь постольку, поскольку мы предполагаем существование абсолютного добра. Вне Бога и человек утрачивает свою бесконечную ценность...» (Туган-Барановский 1923: 57–58).

Писатели-классики воспринимались эмигрантскими публицистами и как мыслители-пророки, предвидящие русскую катастрофу. В связи с этим можно остановиться на заметках М. Слонима о А. П. Чехове.

Свою статью Слоним начинает с того, что опровергает мнение тех критиков, которые считали, что чеховские герои устарели, «потускнели», «ушли на покой» вместе с дореволюционной Россией. Один из «активистов», как характеризует неназванного автора Слоним, даже объявил пьесы Чехова вредными, понижающими «энергию будущих борцов с большевизмом» (Слоним 1929б: 46).

Подобные высказывания можно было услышать по обе стороны границы: и в метрополии звучали голоса о развращающем влиянии чеховских персонажей на молодых строителей коммунизма. Слоним же указывает, что Чехов остался необычайно жизненным писателем, мир его персонажей «стоит нерушимо и по-днесь, и только изменились имена, чины... героев, а остальное – все то же: игра тщеславия и тупости,

прижимистости и лакейства, пустые тревоги птичьих умов, вся эта бесконечная канитель мелочей и пустяков, живьем поглощающих человека» (Там же: 47).

Чехов без сочувствия относился к вялым, «размагниченным» интеллигентам, но в последние годы своей жизни он начал изображать их скорее как жертв обстоятельств, чем как виновников всех русских бед, «как несчастных людей, которые никак не могут выбраться из всероссийской трясины» (Там же: 48). Тогда же в текстах писателя появилось особое настроение: «точно все томятся, ожидая, что взметнется буря» (Там же), и, как пишет Слоним, если «сейчас, после революции, перечитать ряд произведений Чехова, то невольно поражает, до чего они проникнуты бессознательным инстинктивным ожиданием событий. <...> Ощущение предгрозя: вот истинное „настроение“ чеховских произведений» (Там же).

Предчувствие надвигающейся катастрофы стало одной из тем и в произведениях писателей Серебряного века. Их послереволюционному творчеству и сложным жизненным перипетиям будет посвящена следующая подглава.

2.2 ПРОЩАНИЕ С СЕРЕБРЯНЫМ ВЕКОМ

Некоторые личности, о которых я поведу речь далее, могли бы быть отнесены к писателям советским. Если взять, например, Анну Ахматову или Бориса Пастернака, то они оба большую часть своей жизни прожили в СССР, тем не менее о Пастернаке я буду говорить в следующей главе в контексте советской литературы. Это мое решение вызвано в первую очередь восприятием этих поэтов самими критиками и рецензентами ВР. Если к Ахматовой успех пришел еще до революции, то Пастернак для зарубежной России 20-х гг. – поэт почти неизвестный. В рецензии на сборник «Сестра моя – жизнь» (1922) Е. Зноско-Боровский признается, что до знакомства с этой книгой мало что слышал о творчестве Пастернака и, как ему кажется, «большинство читателей не лучше моего было осведомлено о нем» (Зноско-Боровский 1923б: 61). А далее критик пишет: «Гибельность разрыва нашего с родиной выражается... и в том, что мы были лишены возможности следить за появлением и последовательным ростом новых русских авторов, и принуждены теперь узнавать их в зрелом возрасте... окрепшими и оформившимися. Наши оценки и выводы, естественно, не могут не страдать от этого» (Там же).

Русская литература после революции не только разделилась на эмигрантскую и советскую. Раскол произошел и среди писателей, оставшихся в большевистской России. Одни приняли революцию и начали сотрудничать с новой властью, другие смотрели на происходящие события сквозь призму собственных утопических представлений о рождении новой цивилизации, что не могло в дальнейшем не привести к полной утрате иллюзий. Третьи пытались сохранить свою индивидуальность и творческую независимость несмотря ни на что¹⁷. Остановлюсь на нескольких поэтах, чьи имена неразрывно связаны с Серебряным веком русской литературы и чьи судьбы наглядно иллюстрируют расслоение русской интеллигенции после революции.

Максимилиан Волошин, встретивший начало Гражданской войны в Крыму, пытался сохранить нейтральное положение: помогал и «белым», и «красным». «Молитва поэта... может быть только за тех и за других: когда дети единой матери убивают друг друга, надо быть с матерью, а не с одним из братьев», – писал он в 1920 г. в статье «Россия распятая»¹⁸ (Волошин 1992: 81). В своих произведениях тех лет он пытался найти слова, формулирующие современность, так как считал, что одной силы чувств и яркости впечатлений недостаточно для отражения той правды, «в которой изживается нами каждый текущий миг» (Там же: 39). Поэт, по его мнению, должен смотреть на текущую современность в контексте общего течения истории, а для этого «надо суметь отойти от нее на известное расстояние» (Там же).

Эти взгляды поэта отразились в его поэтическом сборнике «Стихи о терроре», вышедшем в 1923 г. в Берлине. Репрессии, проводимые большевиками в Крыму после его захвата, Волошин описывает с некоторой отстраненностью. Но в этой отстраненности слышится желание поэта с беспристрастностью документалиста запечатлеть события, свидетелем которых ему довелось стать. Е. Зноско-Боровский в рецензии на эту книгу отмечает чувство меры, такт, который проявил Волошин, придавая своим стихам «характер... какого-то протокола, рапорта, донесения» (Зноско-Боровский 1924: 97):

Вызвали по спискам мужчин, женщин,
Сгоняли на темный двор.

¹⁷ Николай Устрялов – харбинский эмигрант, идеолог «сменовеховства», – посетивший СССР в 1925 г., так описывает свои впечатления от московской «среды литераторов-беллетристов»: «По-прежнему стиль – божественный. Одни флиртуют с революцией, другие и впрямь в нее влюблены кипучей юношеской любовью, третьи норовят вступить с ней в брак по расчету» (Устрялов 1926: 91).

¹⁸ Текст статьи воспроизведен по записям М. Волошина, сделанным для лекции, которую он читал в 1918–1919 гг. в некоторых городах юга России. В СССР статья была опубликована лишь в 1990 г.

Снимали с них обувь, белье, платье,
Связывали в тюки.

Такой художественный прием придает «этим кошмарным стихотворениям очень уместную сухость и громадную силу, которая возводит их в ранг одних из лучших, написанных на эту страшную тему» (Там же).

Однако поэт не всегда остается лишь сторонним наблюдателем. Иногда он предлагает свою трактовку происходящего, чаще всего с религиозных позиций, и вот с ней-то Зноско-Боровский не согласен. Для Волошина большевистский ураган – это оружие Божьего гнева, «Божий бич», и даже понимая, какая участь может постигнуть его самого, он верит «в правоту верховных сил» и не покидает «горькую детоубийцу, Русь»¹⁹. Подобный подход для критика-эмигранта не приемлем. Признавая стихи «прекрасными и проникновенными», «классическим, законченным совершенством», Зноско-Боровский приходит к следующему выводу: «Те, кому близки религиозные чувства, найдут в них дорогие для себя ноты; для остальных только лишний раз подтвердится излишность религиозного подхода к политике, который может привести к оправданию инквизиции» (Там же: 98).

Другой тип отношения к революции и к новой власти прослеживается на примере судьбы поэта Сергея Городецкого. Бывший символист и акмеист стал, по словам М. Слонима, служащим по «департаменту поэтической пропаганды и художественного славословия», задача которого – «воспевать красоты и величие коммунизма, рифмовать „счастье“ и „советвласть“ и всем существом своим изображать радость и энергию, ибо „серп и молот всем несут небывалый праздник труд“» (Слоним 1922в: 19).

Ко времени появления аннотации Слонима к книге стихов Городецкого «Серп» (1921) советская власть функционировала всего пять лет, но и за этот короткий срок она сумела «развратить своих бардов и привить им такой приторный и до тошноты скучный шаблон» (Там же), какому позавидовали бы придворные певцы прошлых поколений. А главное: в стихах Городецкого, воспевающих коммунизм, не чувствуется вдохновения, энтузиазма, искренности. Не важно, пишет ли он по заказу или из желания сделать литературу полезным винтиком в механизме коммунистического государства, «стихи его – плакатно шумные – бездушны и мертвенно пошлы»

¹⁹ Цитаты из стихотворений М. Волошина «Готовность» (1921) и «На дне преисподней» (1922), на которые ссылается Е. Зноско-Боровский.

(Там же: 20). Чтобы не быть голословным, Слоним приводит цитаты из сочинений Городецкого, в которых явно ощущается начавшаяся у бывшего поэта-акмеиста творческая деградация. Вот лишь одно четверостишие:

И как нефть под песками
Нарастает желанье
Стать под красное знамя
Мирового восстанья.

Определенное влияние политики на творчество наблюдается и в судьбе Валерия Брюсова – еще одного символиста, в послереволюционных произведениях которого «явственно звучит мотив приятия... октябрьской революции» (Б/п 1922а: 22).

После смерти Брюсова в 1924 г. своими воспоминаниями о нем в ВР поделилась М. Цветаева, а М. Слоним написал рецензию на его последние стихи. Так же как и в случае с Городецким, Слоним высказывается о политических сочинениях Брюсова прямо и нелестно. Он называет их вымученными и бледными, написанными в стиле «безвкусных и трескучих... передовиц» (Слоним 1925в: 234) советских газет²⁰. Но чувствуется, что Слониму хочется, если не оправдать, то хотя бы объяснить метаморфозу, произошедшую с прославленным поэтом. Он предполагает, что Брюсов «не хотел примириться с собственным поэтическим умиранием», а потому «пытался раздвинуть рамки своего творчества, оживить его новыми темами и революционным пафосом» (Там же). К сожалению, эти попытки привели к потере поэтического дара. Брюсову не удалось стать ни «придворным питом», ни «певцом нового мира», ни «основателем коммунистической поэзии, каким желали бы его видеть большевики» (Там же).

Мемуары Марины Цветаевой представляют собой весьма ценный материал для литературных исследователей. Поэтесса не только рассказывает о своих взаимоотношениях с В. Брюсовым, но и пишет о собственных первых шагах в искусстве, о жизни в послереволюционной Москве, о публичных поэтических вечерах, популярных в те годы. Она вспоминает многих крупных поэтов тех лет и, помимо прочего, делает такое любопытное замечание: «Обращено ли... внимание хотя бы одним критиком на упорное главенство буквы Б в поколении так называемых

²⁰ Подобным образом критикует В. Брюсова и З. Гиппиус: «...я читал стихи Брюсова последнего периода и совершенно уверен, что „оды“ этого, когда-то Божьей милости, поэта немногим выше „художественных“ произведений распоследнего комсомольца из коммолгазеты» (Гиппиус 1924б: 240).

символистов? – Бальмонт, Брюсов, Белый, Блок, Бальтрушайтис» (Цветаева 1925б: 37). Не отсюда ли пошла знаменитая фраза о «пяти Б» в русской литературе? Мне не удалось найти какую-либо информацию на этот счет, поэтому, вполне возможно, именно на страницах ВР с подачи Цветаевой впервые появилось упоминание о сходстве начальных букв в фамилиях самых известных русских символистов.

Много претензий имеется у Цветаевой к Брюсову как к личности, но прежде всего как к поэту. По ее мнению, у Брюсова было мастерство, но не было поэтического слуха, он был ограничен или, говоря метафорически, он был не рекой, а сплошным гранитным берегом: «...он родился ограниченным. <...> Брюсов был бы мастером в гетевском смысле слова только, если бы преодолел в себе природную границу, раздвинул, а может быть, и – разбил себя» (Цветаева 1925а: 43).

Но Цветаева не хочет лжи о нем, не хочет его «посмертного лягания» (Там же). Судьба и сущность Брюсова кажутся ей трагичными. Трагичными из-за одиночества, из-за «искусственной пропасти между тобою и всем живым, роковое пожелание быть при жизни – памятником» (Там же: 48).

Характером Брюсова объясняют его принятие революции и литературоведы в наши дни. Милан Грала, например, связывает вступление поэта в коммунистическую партию с его личными качествами, с желанием «znovu a znovu se pouštět do organizování kulturního života, občanskou válkou skoro úplně rozvráceného a udržet v něm těžce vydobyté pozice směrové, skupinové i osobní» (Hrala 2007: 201–202). Но какие бы соображения не привели Брюсова и Городецкого в стан большевиков, их судьбы служат доказательством того, что революция для некоторых деятелей искусства имела огромную притягательную силу.

Из старшего поколения писателей-символистов, оставшихся в России, но не поддавшихся ложному очарованию коммунистических лозунгов и сохранивших относительную независимость, я хотела бы выделить Федора Сологуба, чье творчество всегда оценивалось рецензентами ВР положительно. И не только творчество. «В царстве коммунистических Передоновых» (Слоним 1922а: 16), как выразился М. Слоним в отзыве на сразу два, вышедших в Петрограде в 1921 г. сборника поэта – «Одна любовь» и «Фимиама», жизнь Сологуба, «была настолько безупречна, что даже в эмиграции не нашлось ни одного зоила, который рискнул бы, по современному обычаю, оклеветать имя Сологуба» (Б/п 1929а: 205).

В статье, посвященной памяти поэта, Слоним писал о легкости и изящности его стиля, «достигавшего предельной отточенности и даже строгости» (Слоним 1927е: 279), о том, что Сологубу были чужды «словесный кисель раннего декадентства, зыбь и многозначительная темнота символизма» (Там же), о том, что и после революции он «остался мечтателем, воздвигающим волшебную сказку вымысла на скудной и скучной земле» (Там же: 282). Своей способностью изображать быт убогой провинции Сологуб сумел связать искусство модернизма с гоголевской традицией, а в его поэзии воскресают отзвуки А. А. Фета и А. С. Пушкина. И вот теперь, после его смерти, «вместе с ним уходит в могилу целый период наших художественных исканий и борьбы» (Там же: 278).

Полной драматизма, хотя и по другим причинам, была судьба еще двух поэтов Серебряного века – Александра Блока и Николая Гумилева. Обоих уже не было в живых, но критики ВР не забывали эти ключевые фигуры русской поэзии. Что касается Блока, то свое видение его творческого пути предоставила Н. Мельникова-Папоушкова в вышедшей в 1925 г. на чешском языке книге «А. Блок», отрывки из которой были напечатаны в журнале (1925, № 7-8). Но в основном его имя встречается в аннотациях к его посмертным изданиям и к литературоведческим работам, посвященным его произведениям.

Обозревая литературу первой декады советской власти, М. Слоним написал, что А. Блок стал «мостом», связующим старую и современную литературу. Поэту суждено было не только завершить предыдущую эпоху, но и начать новую. Последняя поэма Блока «Двенадцать», стилистика которой в полной мере соответствовала «первому, патетическому периоду русской революции» (Слоним 1927в: 69), наложила «свою печать на всю последующую поэзию. Под знаком Блока до сих пор еще движется поэтический поток, и даже там, где он как будто совсем освободился от его власти, находишь следы и отзвуки блоковского влияния» (Там же: 70). Последние произведения Блока – «Скифы» и «Двенадцать», как считает Слоним, выразили мессианское направление всего творчества поэта, а кроме того, определили пути, по которым пошла почти вся послеоктябрьская литература: «тяготение к эпике, к революционному размаху, „народности“..., тому соединению беспощадного реалистического описания с порывом мистического, почти религиозного пафоса» (Там же: 69).

Статьи о Н. Гумилеве проникнуты духом романтизма и благородства, а сам поэт изображен в них романтиком, мечтателем, конкистадором, певцом «героической мужественности», который «оставил нам свои бодрые и звенящие песни, точно напоминание о вечном и высшем назначении личности» (Слоним 1922д: 18).

Очень эмоционально вспоминает о Гумилеве «патриарх..., русский барин и писатель, русский джентльмен»²¹ Василий Немирович-Данченко. Он рассказывает о том, как вместе с Гумилевым они планировали нелегальное бегство из «советского рая», о душевном состоянии, в каком пребывал поэт в последний период своей жизни, о его гибели. Он описывает совместные прогулки, во время одной из которых, когда «ноги тонули в сугробах» и «волны снега неслись... в лица» (Немирович-Данченко 1924: 249), Гумилев мечтал о дальних странствиях и экзотических землях: «Да ведь есть же еще на свете солнце и теплое море и синее-синее небо. Неужели мы так и не увидим их... И смелые, сильные люди, которые не корчатся, как черви под железную пятою этого торжествующего хама. И вольная песня и радость жизни. И ведь будет же, будет Россия свободная, могучая, счастливая – только мы не увидим» (Там же: 250).

Экзотическими, восточными мотивами проникнуто и напечатанное в ВР, ранее не издававшееся стихотворение Гумилева «Пантум», посвященное художникам Наталье Гончаровой и Михаилу Ларионову. Стихотворение предваряет история его возникновения и небольшая сказка, сочиненная поэтом как пролог к стихам.

В связи с этим хочу отметить, что произведения модернистов представлены в журнале так же скудно, как и произведения писателей-классиков – два стихотворения: М. Волошина «Космос» (1924, № 1-2), Н. Гумилева «Пантум» (1931, № 1-2), два прозаических отрывка: путевые заметки об Африке «Кайруан» А. Белого (1923, № 1) и глава из его же романа «Москва» – «Лекция профессора Коробкина» (1925, № 7-8), разбирая который М. Слоним снова поднимает тему влияния и преемственности поколений. В частности, художественные приемы Андрея Белого критик находит в прозе Б. Пильняка.²² Слоним называет Белого виртуозом словесной и синтаксической игры, но в тоже время признает, что его трудно читать, что он «отпугивает торопливого

²¹ Б. К. Зайцев, *Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести*. М.: Русская книга, 1999. С. 333.

²² М. Слонима видит и влияние А. Ремизова на творчество Б. Пильняка (о чем я упомяну в следующей главе). Критик Д. Святополк-Мирский имел противоположное мнение: Пильняк «ученик Бунина в гораздо большей мере, чем Белого или Ремизова» (Святополк-Мирский 1926а: 209).

читателя сложностью словаря, своеобразием синтаксиса, необычностью построения» (Слоним 1925д: 251).

Без подобных упреков не обошлась и рецензия Потемкина²³ на поэму А. Белого «Первое свидание» (1921), которая критику представилась как «попытка возратить поэму Пушкинских дней» (Потемкин 1922: 20), и она имеет массу достоинств, однако в «Первом свидании» «музыкальный элемент настолько доминирует над повествовательным, над сюжетом, что она перестает быть поэмой и превращается в набор звуков» (Там же). Все положительные качества теряются. Их трудно заметить «за бесконечным бубнением, тавтологиями, каламбурами и прочими звуковыми приемами, растянувшими поэму и лишившую ее мудрой сжатости Пушкина» (Там же).

Из вышеприведенных отрывков может сложиться впечатление, что заслуги А. Белого в развитии приемов стихосложения не были оценены в эмигрантской среде. Это не совсем так. Тот же Слоним отзывался о Белом как об одном из «крупных наших символистов», а что касается словотворчества поэта, то в этом он был ловким фокусником, который «проделывает со словом всевозможные опыты, меняет его на все лады, показывает всю свою власть над этим гибким и послушным материалом, пользуется им для выражения мельчайших, неосязаемых оттенков, таких душевных движений, которые обретаются где-то за порогом сознания» (Слоним 1927д: 113).

Когда в 1934 г. А. Белый умер, ВР уже не существовала, но реакцию эмиграции на смерть поэта передал философ Федор Степун в некрологе, напечатанном в журнале «Современные записки». Не стоит забывать, что большинство эмигрантов принадлежало к поколению, сформировавшемуся в эпоху Серебряного века, и были «кровно связаны», как отмечает Степун, с подъемом московско-петербургской дореволюционной культуры. Для русского зарубежья Белый оставался последним крупным художником их генерации в советской России, и Степун с ностальгией пишет о том, как эмигранты, всматриваясь в покинутые ими берега, чувствовали, что «Белый и те несколько человек, с которыми он после нашей разлуки остался вместе, это наша еще видная нам пристань» (Степун 1934: 259). Преждевременный уход писателя еще более усилил осознание одиночества и эмигрантской сироты у изгнанников: «И вот бурным течением времени снесена пристань. Взор памяти... растерянно блуждает по

²³ Имя не указано. Возможно, автором является писатель Петр Потемкин, который до своего отъезда в Париж в 1924 г. жил в Праге и сотрудничал с «Волей России».

гаснущему берегу и не на чем ему больше остановиться... Нет сомнения – смерть Белого это новый этап развоплощения прежней России и старой Москвы» (Там же).

К тем немногим писателям, о которых Степун отзывается, как о «нашей пристани», могли быть отнесены Анна Ахматова и Осип Мандельштам. Правда, авторы ВР и к ним были достаточно критичны. А. Бем, разбирая статью Мандельштама «О природе слова» (1922), пишет, что работа одного из основоположников акмеизма не отличается ни точностью, ни продуманностью, и, по большому счету, поэт «напрасно... так неудачно пытается подвести надуманную теорию под живой факт литературной жизни» (Бем 1923: 160). Под «живым фактом» Бем подразумевает акмеизм, который на тот момент, как считает критик, еще не сказал своего последнего слова. Акмеизм «силен вовсе не теоретизированием, а своим отталкиванием от символизма» (Там же), он внес в литературу «ряд новых ощущений, гораздо более ценных, чем идеи, а главным образом, вкус к целостному словесному представлению, образу, в новом органическом понимании» (Там же).

Е. Зноско-Боровский посвятил довольно объемную статью поэтическим сборникам А. Ахматовой. Высоко оценивая любовную лирику сборника «Четки», критик находит определенные тематические изменения в последних книгах поэтессы. Изменения произошли неслучайно. «Четки» появились в 1914 году, в год начала мировой войны, отодвинувшей личные переживания на второй план. Ахматова «сама предписала себе новый душевный строй, сама положила себе строгие запреты. Она добровольно сковала себя, и, изгнав из души прежние страсти, изгнала из нее и прежние песни» (Зноско-Боровский 1923а: 77). Тяжелое чувство возникает у Зноско-Боровского, когда он читает последующие сборники поэтессы – «Белую стаю» (1917) или «Подорожник» (1921). Но он испытывает тревогу не из-за боязни того, что стихи Ахматовой станут хуже. Он опасается «за самого поэта, который повалил на свою душу слишком тяжелый груз и который еще ждет „слова освобождения и любви“, но пока их еще не слышит» (Там же: 79).

В заключении этой главы остановлюсь еще на одной весьма любопытной статье. Ее автором стала поэтесса Елизавета Кузьмина-Караваева, более известная как мать Мария. В очерке «Последние римляне», подписанном псевдонимом Юрий Данилов, она дает неутешительную картину состояния русской культуры, причем как прошлого, так и настоящего и, что немаловажно, будущего. Подобно некоторым другим

литераторам²⁴, она видит трагедию старой интеллигенции в том, что та была слишком далека от простого народа, хотя именно благодаря этой оторванности, по мнению автора статьи, она могла создавать культурные ценности. «Не ведя за собой массы, не считаясь с тем, что медлен и слаб ход культурного развития страны, наши русские „мудрые“ могли проходить свой путь с исключительной быстротой, расплачиваясь за эту быстроту тем, что с каждым шагом становились все дальше и дальше от народа, пока, наконец, не стали народу совершенно чужими, говорящими на другом языке» (Кузьмина-Караваева 1924: 120).

Вторая черта дореволюционной культуры: ощущение кризиса, ожидание гибели цивилизации, с которым жила русская литература в начале века. Кузьмина-Караваева сравнивает своих коллег с последними римлянами, «видящими уже гибель своего римского мира» (Там же: 106), чувствующими смерть прежней культуры, понимающими, что «лежит перед ними не живое существо, а покойник» (Там же: 119). Крепко связанные с традициями XIX века, они не смогли оживить эти традиции, вдохнуть в них новую жизнь. Война и революция, в понимании Кузьминой-Караваевой, довершили крушение русской культуры, сыграли в ее судьбе такую же роль, как Аттила в уничтожении римской империи. После большевизма, считает она, как после вождя гуннов, «под копытами коня которого трава не растет» (Там же: 122), исчезнет все русское культурное наследие, останется «только голая степь, на которой надо заново начинать пахать, вернее, учиться пахать» (Там же).

Далее Кузьмина-Караваева выдвигает предположение, что новая русская литература должна будет родиться в «толщах народных», она будет непонятна для старой интеллигенции, будет примитивной, лишенной красоты, «без традиций, без авторитетов» (Там же: 112). Собственно, она уже родилась, но Кузьмина-Караваева видит у новых писателей только изображение сверх кошмарного быта, который создали большевики, и этот «сверх кошмар, проникший в новую литературу, не только вполне законен, не только связывает жизнь с искусством, но и имеет свое великое оправдание, как фактическое преодоление сверх кошмара в жизни» (Там же: 123).

Печатаемая очерк Кузьминой-Караваевой, редакция ВР в примечании к публикации отметила, что «не разделяет некоторых оценок, высказанных автором» (Там же: 103).

²⁴ См., напр., статью А. Блока «Народ и интеллигенция» (1908).

Для сотрудников журнала последствия революции не были столь трагичны²⁵. В любом случае, пессимистические прогнозы Кузьминой-Караваевой не сбылись, и крушения русской культуры не произошло. Ни в России, ни за границей не исчезла связь поколений, культурные традиции развивались и дальше, а интерес к классической литературе, как было указано выше, еще более усилился. Представители Серебряного века продолжали жить и творить, оставаясь, в большинстве своем, верными своим эстетическим принципам и общечеловеческим культурным ценностям, и они тем или иным образом влияли на развитие отечественной литературы, играли весомую роль в ее сохранении. Не могла редакция ВР согласиться и с неприятием нового, советского искусства. Было в нем много «примитивного» и «сверх кошмарного», но целиком оно представляло собой явление интересное, неоднозначное, заслуживающее внимания, что и отразилось в ее рецепции критиков ВР.

²⁵ Напр., говоря о послереволюционной русской литературе, М. Слоним писал: «Мы прекрасно знаем, что ее рождение и развитие происходило в мучительных условиях – и внутренних и внешних. Ей приходилось пробиваться на свет божий сквозь грубую кору нужды и запрета. На нее наложены оковы социального заказа. На нее спущена стая цензоров и добровольных доносчиков. Она обязана вдохновляться Марксом и следовать „заветам Ильича“. <...> Все это нам прекрасно известно, и мы отлично знаем насколько тяжела, даже мучительна жизнь искусства там... И тем не менее... создавалась новая русская литература, целый новый мир... Удивительного в этом нет ничего: это только новое доказательство огромной жизненной энергии русского народа и его интеллигенции, новый пример силы русского искусства. Если в эпоху николаевской реакции могли быть Пушкин, Гоголь и Тургенев, ...то можно ли удивляться тому, что даже большевистскому режиму не удалось убить его и что в годы революционной бури оно воскресло для обновленной жизни?» (Слоним 1927б: 114–115).

3. «ПОВЕРНУТЬСЯ ЛИЦОМ К РОССИИ»: РЕЦЕПЦИЯ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МАТЕРИАЛАХ «ВОЛИ РОССИИ»

Критическая рецепция советской литературы представлена на страницах ВР огромным количеством рецензий, статей, аналитических заметок, полемических отзывов, аннотаций и т. п. Прежде чем приступить к их разбору, хотелось бы остановиться на некоторых моментах, связанных с отношением редакции журнала к культурным процессам, происходящим на родине. Во-первых, ВР отличалась тем, что воспринимала две ветви русской литературы – советскую и зарубежную, – как единое целое, причем советской отводилась главенствующая роль в этом союзе, так как в эмиграции «почти не наблюдалось борьбы художественных течений, возникновения каких-либо новых школ или даже заметной эволюции отдельных писателей» (Слоним 1929г: 100).²⁶

Во-вторых, советская литература была для редакции ВР и предметом внимания и изучения, и источником информации о советской повседневности. Каждый рассказ воспринимался, как весть с родины, как отражение новой русской жизни. «Мы любопытствуем, какой быт отразился в произведениях Пильняка, что рассказал нам о Сибири Вс. Иванов, а о деревне Леонов. Литература превратилась для многих из нас в документ, в живую иллюстрацию газетных телеграмм, и подчас ошибки нашей художественной оценки порождены неотразимой нашей тягой к „картинкам действительности“» (Слоним 1927в: 64).²⁷

Естественно предположить, что с каждым годом, проведенным вдали от России, эмигранты все более удалялись от ее насущных проблем, и беллетристика, вполне возможно, служила для некоторых беженцев дополнительным связующим звеном с потерянной родиной. Но редакция ВР имела и другие способы получения сведений. Вряд ли сотрудники журнала были настолько наивны, что полагались исключительно на художественную продукцию. Тем не менее М. Задражилова, вполне справедливо

²⁶ Скептицизм по поводу жизнеспособности эмигрантской литературы у М. Слонима контрастирует с его взглядом на политическую деятельность русского зарубежья. В той же статье критик пишет: «В области политических идей такой экзамен эмиграция может выдержать весьма успешно, потому что политических программ и теорий ей не занимать. Но в области искусства у нее нет ни теорий (что еще полбеды), ни таких произведений, которые сами по себе уже являются программой» (Слоним 1929г: 101).

²⁷ Подобным образом высказывались и другие критики «Воли России», например, В. Архангельский, чье мнение на этот счет уже было приведено в подглаве 1.3.

отрицая способность литературы служить отражением реальности, обвиняет ВР в излишней доверчивости. Примеры такой доверчивости она находит в статьях В. Архангельского и Д. Лутохина, для которых отдельные советские произведения являлись «klíčem k poznání soudobého Ruska» (Zadražilová 1999: 146). В качестве контраргумента она приводит слова «парижского» писателя и публициста Георгия Иванова: «Как о темной стороне луны – о Советской России мы достоверно знаем, собственно, только то, что она существует. Все остальное – спорно, обо всем остальном можно только гадать»²⁸ (Иванов 1933: 189–190). В этих словах есть доля истины, но нужно учесть, что сказаны они были в 1933 г., а Задражилова в данном случае описывает положение дел в ВР в 1925–26 гг., когда в СССР еще полным ходом шел НЭП – релятивно свободный этап в истории советского искусства, по крайней мере, контакты между зарубежной интеллигенцией и советской, хоть и в ограниченном виде, но все же сохранялись, как сохранялось и намного больше способов получения достоверной информации по сравнению с последующими годами.

М. Раев в свою очередь указывает как на наличие в 20-е гг. «обратной связи» между метрополией и границей, так и на воздействие советской литературы (особенно поэзии) на эмигрантскую: «This was only natural, since Soviet Russia was experiencing the stimulation and novelty of forging a new society» (Raef 1990: 115). Окончательный разрыв этих связей Раев датирует 1934 г. «In the 1930s the contacts between émigrés and Soviet citizens decreased and they ceased for all intents and purposes after 1934. Soviet citizens were afraid to have links with the outside world, especially with émigrés» (Там же: 116)²⁹.

Каким бы способом коллектив ВР не получал материалы для своей работы, нельзя не отметить, что статьи, посвященные литературе, были оперативны, достаточно профессиональны и перекликались с событиями политической и общественной жизни советской России. Если взять, например, номера журнала за 1922 г., то можно узнать, какие изменения произошли в стране после введения НЭПа и перехода экономики на рыночные отношения, и как это влияло на культуру и искусство.

²⁸ Так как М. Задражилова в своей статье неверно указывает название работы Г. Иванова и не придерживается пунктуации автора, я привожу цитату по первоисточнику.

²⁹ «V roce 1927 přibyl navíc do sovětského trestního zákoníku článek 58, odstavec 3 o trestném činu udržování styků s cizinci v zájmu kontrarevolučních cílů, což mělo za následek, že se jim sovětsí občané raději vyhýbali» (Kolenovská 2017: 27).

Несомненным успехом возрождения частного предпринимательства было возникновение многочисленных книжных издательств («в одной Москве... зарегистрировано только за самое последнее время более 140 частных издательств» (Б/п 1922г: 21)), выпуск новых книг, увеличение количества газет и журналов, публикация неугодных властям авторов. Так в Петрограде были изданы два сборника расстрелянного большевиками Н. Гумилева – «Фарфоровый павильон» и «Мик. Африканская поэма» (оба 1918), а в журнале «Искусство старое и новое» была напечатана статья эмигрантки З. Гиппиус «Театр и народ», в которой она доказывала, что «народный театр – лучший театр и что он отнюдь не приспособлен ко вкусам и понятию массы» (Б/п 1922б: 23), что ВР назвала «замаскированным ответом на большевистскую теорию и практику театра» (Там же). Как оптимистично писал журнал в марте 1922 г., «...все стало на новые рельсы. Правда, жить литературой все еще нельзя. Но для всех ясно, что это явление временное, преходящее. <...> Русская литература воскресает, как из мертвых, после трехлетнего летаргического сна. Нам, писателям, этот факт представляется не менее важным, нежели возрождение промышленности» (Б/п 1922в: 22).

Все уступки со стороны властей были лишь краткосрочным тактическим планом. Как известно, НЭП не решил всех проблем, даже экономических. Долго еще страна испытывала голод, разруху, инфляцию и другие печальные последствия революции и Гражданской войны. ВР не обходила вниманием все эти негативные явления общественной и культурой жизни СССР. С первых же своих номеров журнал стал предоставлять свидетельства продолжающихся цензурных репрессий. Одной из жертв государственного надзора над культурой стал журнал «Летопись Дома литераторов», закрытый в 1922 г., потому что пытался рассказывать «умеренным, но мужественным и честным языком именно об этом страшном зле большевистского режима: о попытке удушения подлинной литературы, попытке превратить слово в подсобное орудие, и о презрении (и вместе с тем боязни) советской власти по отношению к истинной науке» (Б/п 1922г: 20).

В 1923 году М. Слоним пишет статью «Литературная Чека», в которой в саркастической форме реагирует на призывы, звучащие со страниц советской печати о том, что необходимо «прекратить литературно-критическую чехарду в СССР», ввести единую, выдержанную коммунистическую литературу, то есть установить диктатуру в

области искусства: «Каждый поэт будет писать об одном и том же. Каждый читатель будет читать одно и то же. Вся литература – точно мерно шагающий полк солдат: раз-два, раз-два» (Слоним 1923в: 34).³⁰

Еще более острыми стали заметки о советской культурной жизни в конце 20-х гг. По мнению М. Задражиловой, после 1927 г. «se hroutily Slonimovy představy o perspektivách sovětské literatury» (Zadražilová 1999: 155), в связи с чем литературная рубрика ВР отказалась от прежнего курса: интерес к новым советским авторам сменился возвращением к традициям классического русского искусства, к статьям о Л. Н. Толстом, А. С. Пушкине, А. П. Чехове, А. С. Грибоедове. «Vyrovnanější poměr mezi „aktualitami dneška“ a „živými tradicemi“ svědčil o hledání nových jistot. Dokonce i M. Slonim začal znovu rozvíjet pojetí ruské kultury (včetně té emigrační) jako součásti humanistické západní kultury evropské» (Там же).

Не все исследователи эмигрантской публицистики разделяют эту точку зрения. А. Зверев не наблюдает в десятилетней истории существования ВР сколько-нибудь заметных модификаций, «хотя литературная ситуация в эти годы переменялась радикально и те перспективные веяния, которые поначалу обеспечили молодой советской литературе высокий эстетический престиж, были насильственно подавлены» (Зверев 2000: 85). В конце 20-х гг. журнал остро реагировал на травлю Е. Замятина и Б. Пильняка, на разгром литературной группы «Перевал», на смещение с должности главного редактора журнала «Красная Новь» А. Воронского, одним словом, на воцарение в обществе, по выражению Слонима, «тупой и бездарной сталинщины» (Слоним 1930г: 815), однако ВР «не отказалась от своей убежденности, что какие-то перспективы для русской культуры сохраняются только на родине» (Зверев 2000: 85).

Далее, сделав более детальный обзор критических материалов ВР, я попытаюсь на конкретных примерах показать взгляды сотрудников журнала на советскую литературу и несколько подправить высказывания Зверева и Задражиловой. Так как в те годы советские писатели не были единой, монолитной массой, и бок о бок функционировали многочисленные литературные группы и течения, между которыми

³⁰ В той же статье М. Слоним приводит список книг, объявленных контрреволюционными и антихудожественными и, по распоряжению Н. Крупской, подлежащих изъятию из библиотек: «По отделу философии – сочинения Декарта, Канта, Маха, Платона, Спенсера, Шопенгауэра. По отделу религии: Евангелие, Коран и Талмуд. По отделу психологии: Введенский, Гефдинг, Джемс, Тэн и т. п. По разным отделам: Карлейль, Кропоткин, Метерлинк, Ницше, все сочинения Льва Толстого (кроме художественных), Влад. Соловьев, Лосский, Мирбо, Маргерит и сотни других» (Слоним 1923в: 43).

имелись политические и эстетические разногласия, то в следующей подглаве будет рассмотрена реакция ВР на идейные споры внутри страны и ее отношение к тем направлениям, по которым двигалась и развивалась советская литература.

3.1 ОСВЕЩЕНИЕ ВНУТРИЛИТЕРАТУРНЫХ ДИСКУССИЙ

Вопреки всем обстоятельствам, в которых пришлось выживать русской литературе в первые 10 – 15 лет советской власти, несомненно, это был интересный период, когда организовывались всевозможные союзы и художественные группы, зарождались новые стили, новая эстетика, велись полемики на литературные темы и т. п. Нельзя сказать, что это многообразие явилось следствием социально-политических изменений, произошедших в стране. «Те искания, под знаком которых прошли последние годы, родились не после, а до революции. Революция могла лишь усилить, ослабить или исказить их» (Слоним 1922г: 11). Такие направления в русском искусстве, как футуризм, акмеизм, имажинизм, супрематизм и др., пережили свой расцвет задолго до октября 1917 г. или, как в случае имажинистов, делали «первые шаги в кружках петербургских и московских поэтов в 1914 – 16 годах» (Там же). М. Слоним не видел прямой зависимости между «эволюциями и революциями» в политической сфере и развитием культуры, сменой школ «в чисто эстетическом смысле этого слова», исканием новых изобразительных приемов. Однако, как показало время, большевики насильственным образом вмешались в судьбу русской литературы и, создав подконтрольный себе Союз писателей, переменили ее облик. Некоторые большевистские деятели сами фигурировали в литературной жизни 20-х гг., писали критические работы, активно участвовали в борьбе группировок и в бурных полемиках между ними.

Довольно часто на страницах ВР появлялись анализы статей Л. Троцкого, а одна из них – «Искусство революции» (1923) – была даже названа талантливой.³¹ В начале 20-х гг. этот большевистский деятель поднимал вопросы о месте искусства в историческом процессе, о необходимости возвращения к традициям реалистической школы, о движении пролетарских писателей (позже, как я уже писала выше, он откажется от идеи создания принципиально новой, пролетарской культуры), выступал

³¹ «Троцкий... написал интересную статью об искусстве революции. <...> Он верно пишет: „Искусства революции еще нет, но есть элементы этого искусства“. Тем более, что для искусства социалистического еще не создана даже база. Несомненно по поводу основных мнений талантливой статьи Троцкого будут спорить» (Т. 1923б: 84–85).

против футуристов и формалистов, призывал бороться с «вековым бытом». Как? На этот вопрос Троцкий отвечает в своей книге «Вопросы быта» (1923), разбираемой в одной из статей ВР: «...надо создать нового писателя, который бы отражал действительную, реальную жизнь. Не Пильняки и Серапионы и прочие „попутчики революции“ нужны, а тем более не те, которые выволакивают темы „из выгребных ям революции“. Нет, нужны настоящие писатели, которые показали бы настоящую жизнь, как она есть, ...а не выдуманную и сочиненную. Нужен реализм» (Т. 1923а: 89).

Упоминаемые Троцким Б. Пильняк, «Серапионовы братья» и «попутчики» – вот те немногие писатели, чье творчество ярко проявилось в 20-е гг. Тогда же стали организовываться союзы, объединяющие авторов, так сказать, пролетарского происхождения. Наиболее активной и непримиримой к своим оппонентам была Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП). Идейно она была связана с такими организациями как Пролеткульт, «Кузница», «Октябрь», МАПП, ВАПП и т. п. «Это – левые. Больше занимаются политикой и пропагандой „литературных“ идей на фабриках Москвы, чем литературой» (Т. 1923б: 87). Печатным органом «рапповцев» был журнал «На посту» (с 1926 г. выходявший под названием «На литературном посту»), прославившийся агрессивной манерой ведения полемик, враждебностью к «непролетарскому» творчеству, резкостью оценок. Одним из объектов нападок «напостовцев» был Б. Пильняк. Критик Я. Лерс³² характеризует его творчество, как «зарождение художественной идеологии новой буржуазии» (Леонидов 1927б: 183), и добавляет, что «если Пильняк не изменит подхода к жизни..., если он не подчинится тенденциям социалистического роста, – он обречен» (Там же). В общем, как выразился критик ВР А. Леонидов, весь журнал «На посту» «выдержан все в тех же „ура-патриотических“, т. е. „ура-пролетарских“ тонах» (Там же).

Родственным по духу «напостовцем» был журнал «Звезда», и в нем «господствовали Вардинские³³ настроения, т. е. презрение к попутчикам, требование „диктатуры“ над литературой и стремление к своеобразному литературному „протекционизму“ по отношению к пролетарским писателям» (Слоним 1927а: 178).

³² Псевдоним советского литературоведа Я. Шапириштейна (Масанов 1957: 118).

³³ И. Вардин (настоящая фамилия Мгеладзе) – советский критик и публицист. «Один из основателей журнала „На посту“, активный деятель РАПП. <...> Для критических выступлений В<ардина> характерно восприятие лит<ерату>ры как разновидности публицистики, отрицание роли классич<еского> наследия, нигилистич<еское> отношение к „попутчикам“» (КЛЭ 1978: 175–176).

После появления резолюции «О политике партии в области художественной литературы»³⁴ в рапповском движении произошли определенные перемены. В резолюции, помимо прочего, говорилось о том, что гегемонии пролетарских писателей так и не случилось, и что писатели должны еще заслужить себе историческое право на эту гегемонию, естественно, под руководством партии. Предлагалось быть терпимее к «попутчикам» и другим «промежуточным идеологическим формам», отказаться от легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследию, бороться против комчванства, изгнать из обихода коммунистической критики тон «литературной команды». Новый курс подвиг «Звезду» обратить внимание на произведения К. Федина, И. Бабеля, Ю. Тынянова и др., но идеология по-прежнему стояла у «рапповцев» на первом месте. Не отказались они и от идеи надзора и управления литературным процессом, а потому в их печатных изданиях продолжалась проработка «буржуазных влияний» в литературе, «политических заблуждений», упадничества (упаднической, например, считалась поэзия С. Есенина).

Подводя итоги первого десятилетия развития советской литературы, М. Слоним колко замечает, что никакие пролетарские ассоциации «не взрастили ...цветов в коммунистических оранжереях» (Слоним 1927в: 65), и говорить о каких-либо художественных достижениях писателей, относящихся к РАППу и другим подобным организациям, не приходится: «Теперь можно определенно сказать, что диктатура над литературой кончилась таким же крахом, что и военный коммунизм. Никакой особой пролетарской литературы, не только что в виде нового явления культуры, но даже свежего направления в искусстве, советская власть создать не сумела» (Там же).

Идейным оппонентом «рапповцев» было объединение «Перевал», возникшее вокруг журнала «Красная новь», редактором которого был А. Воронский. В разные годы в объединение входили И. Катаев, М. Пришвин, А. Платонов, Э. Багрицкий и многие другие. Основной задачей «перевальцев» являлось сохранение свободы в творчестве, искренность, гуманизм, продолжение традиций. «Teoretici Perevalu pak logicky dospěli k pojmenování své koncepce jako *neorealismus* a tak vyjádřili pokračování obecných principů v nových dobových okolnostech a podmínkách» (Hrala 2007: 534).

³⁴ Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» было опубликовано в газете «Правда» 18 июня 1925 г.

Номера журнала «Красная новь» регулярно освещались в ВР. Именно там печатались наиболее талантливые произведения советских авторов, о которых пойдет речь в следующей подглаве. Интерес у эмигрантов вызывала и деятельность Воронского как литературного критика.

Алексей Воронский был убежденным большевиком, но это не мешало ему относиться к искусству не как к орудию в политической борьбе, а как к самостоятельной области общественной жизни, и поэтому он пропускал в печать произведения беспартийных «попутчиков», исходя лишь из эстетических соображений, за что и был объявлен «напостовцами» «белогвардейцем и литературным меньшевиком, соглашателем со старой литературой, изменником и проч.» (Т. 1923в: 86). Рецензент ВР, скрывающий свое имя под буквой Т, видит в противостоянии двух точек зрения на задачи литературы положительный момент и ожидает, что путь, по которому идет Воронский, принесет известные плоды. Однако уже в 1927 г. главный редактор «Красной нови» будет смещен со своего поста, а впоследствии репрессирован. Видимо, не простили ему поддержку Л. Троцкого в отказе от создания новой, пролетарской литературы, тоску «по большим всечеловеческим идеалам нашего века» (Архангельский 1928: 164). В советской печати, наравне с бранным словом «троцкизм», надолго обосновались такие эпитеты с отрицательной коннотацией, как «идеализм Воронского», «гуманизм и эстетство „Перевала“».

Соратники А. Воронского после его отстранения от литературной жизни продолжали двигаться прежним курсом. Но все чаще «Перевал» назывался «реакционнойнейшей литературной группой», «непогребенными мертвецами», а их платформа – оппортунистической. Итог был очевиден. «Нет сомнения, что в самое ближайшее время „Перевал“ будет окончательно разгромлен» (Слоним 1930г: 829), провидчески написал М. Слоним в 1930 г. (эта участь после образования Союза писателей СССР постигла все литературные объединения).

«Красная новь» просуществовала значительно дольше – до осени 1941 г., но качество публикаций при новом руководстве значительно снизилось. «Давно уже не приходилось читать таких скучных и пустых номеров „Красной нови“, как летние выпуски журнала [1929 г.]», констатирует Слоним и поясняет: «...ухудшение „Красной нови“ следует приписать тому, что с некоторых пор в ней с удвоенной ревностью проводится курс на „коммунистическую литературу“. Новые редактора решили изгнать

из журнала „соглашательский дух“ ее прежнего руководителя Воронского» (Слоним 1929в: 188).

Представители футуризма и авангардизма во главе с В. Маяковским создали свое творческое объединение ЛЕФ – «Левый фронт искусств», которое играло в те годы существенную роль в культурной жизни страны. «Лефовцы» продолжили начатую футуристами еще до революции концепцию искусства как «жизнестроительства», актуализированную в новых условиях. Главное назначение своей деятельности они видели в служении делу революции, идейно поддерживали большевиков, а потому между властью и авангардистами возник, по выражению Бориса Гройса, «единый художественно-политическо-космологический проект преобразования мира» (Гройс 1990: 69).

Методы, которыми «лефовцы» проталкивали свою программу в жизнь, мало чем отличались от приемов ведения дискуссий «рапповцев» и подобных группировок: и они были нетерпимы к противникам и претендовали на ведущее место в советской литературе, и они позиционировали свое творчество как единственно истинное революционное искусство.

Статьи о деятельности ЛЕФа не так часто появлялись на страницах журнала (исключение составляет творчество В. Маяковского, о чем пойдет речь в подглаве 3.3), а если и появлялись, то тон их зачастую был горько-ироническим или едко-насмешливым. Вот пример одного из высказываний М. Слонима: «У лефовцев – творческая пустота и бессилие. Недаром стараются они замаскировать ее рекламой, самолюбованием, десятком пошлых анекдотиков и взаимной похвалой. <...> Жаль, что несколько талантливых людей, вроде Шкловского, из любви к озорству и позе, присоединились к лефовской группе. Правильно написал Вяч. Полонский³⁵....: „леф – это блеф“» (Слоним 1928а: 121–122).

Некоторые «лефовцы» были известны тем, что активно поддерживали введение в обиход советской литературы понятия «социальный заказ». Эта установка в подаче ЛЕФа попирала роль творческой личности, лишала писателя свободы выбора. О. Брик

³⁵ Вяч. Полонский – псевдоним критика, историка, публициста В. Гусина. Как указано в ЛЭ 1935 г., он «допустил ряд крупных литературно-политических ошибок, к<ото>рые характеризуют его как выразителя правооппортунистических настроений» (ЛЭ 1935: 63–64). Среди этих «ошибок» было отрицание возможности создания пролетарской литературы, ориентация на «попутчиков», включение творчества кулацких писателей (Есенина, Клычкова, Клюева) в единый поток крестьянской литературы, восприятие искусства как средства самовыражения художника.

и вовсе отвергал какую бы то ни было индивидуальность в искусстве, настаивая на том, что «надо писать то, что важно и нужно читателю, творя общекультурную работу класса» (Там же: 122), а ведущие критики группы С. Третьяков, Н. Чужак, В. Перцов всерьез говорили «о пятилетнем плане в литературе» и определяли «значение того или иного писателя не художественными его достоинствами – „предельной доходчивостью и полезностью пятилетке“» (Б/п 1930а: 192).

Безусловно, творчество авангардистов обогатило русскую литературу и искусство, и критики ВР отмечали в своих статьях заслуги В. Маяковского, Н. Асеева, Б. Пастернака (он некоторое время также принадлежал к группе ЛЕФ) и многих других новаторов советской культуры. Но журнал не мог пройти мимо той деструктивной роли, которую это объединение играло в течение всего периода своего существования. Занимаясь постоянной критикой и нападая, например, на Л. Леонова, Ю. Олешу, Б. Пильняка и «Серапионовых братьев»³⁶, они должны были понимать, как справедливо замечает Слоним: «Одно дело – критика, за которой не следует ни тюрьма, ни ссылка. Но каково приходится тем, кто знает, что из обвинений в „художественной буржуазности“ вытекает привлечение к ответственности за политическую контрреволюционность?» (Слоним 1928а: 122).

В противовес различным идейным и политизированным творческим организациям группа «Серапионовы братья», о которой критики ВР всегда отзывались благосклонно, строила свою платформу исключительно на эстетических принципах искусства: «[им] нет дела до того, контрреволюционер ли Иван Бунин, создавший чудесного „Господина из Сан-Франциско“, и к какой партии принадлежит автор „Котика Летаева“» (Слоним 1922е: 48). Пережив все трудности первых лет революции, они «остро ощутили необходимость быть свободными, без председателя и голосований, и жить в своем мире»³⁷ (Там же).

³⁶ См., напр., статьи в журнале «Новый Леф»: П. Незнамов, *Советский Чуркин: Вор. Роман Л. Леонова* (1928, № 4), О. Брик, *Симуляция невменяемости* (1928, № 7), Н. Чужак, *Литература жизнестроения* (1928, № 10).

³⁷ М. Слоним в своей статье приводит слова К. Фекина: «Моя революция, кажется, прошла, ...я вышел из партии, у меня тяжелая полка с книгами, я пишу» (Слоним 1922е: 51). Но вместе с тем Фекин уже в начале 20-х гг. активно включился в общественную жизнь и в разные годы занимал ряд ответственных постов. На руководящих позициях находились и другие «серапионовцы», напр., Н. Тихонов или Вс. Иванов.

«Серapiоновы братья» не имели жесткой идеологической и единой эстетической программы. Главное, что привело писателей разных стилей и направлений к созданию этого союза, было стремление к творческой свободе, художественному самосовершенствованию и личные дружеские отношения. Немаловажным достоинством группы Слоним считал то, что она не пошла по пути декадентов и символистов. Канун революции привел к «завершению и разложению» господствующего до 1917 г. в русской литературе направления. «На смену символизму идет неореализм, окрашенный в тона народного сказа, идет своеобразное возрождение романтической сюжетности, идет крепость отточенного полновесного языка» (Там же: 54). Для Слонима художественные искания «серapiоновцев» стали символом того, что в СССР «бродят новые силы, назревают крупные достижения», что в советском искусстве происходит внутреннее волнение и идет плодотворная работа и «Серapiоновы братья» – «один из таких отрадных и многообещающих симптомов» (Там же). Ни более талантливыми из всей группы Слоним называл Вс. Иванова и М. Зощенко. Правдивое описание картин жизни, оригинальный язык, сказовая форма повествования – вот что оценивал эмигрантский критик в творчестве обоих молодых, в то время, писателей (я еще вернусь к этим авторам в следующей подглаве).

Другой критик ВР – С. Постников – в текстах «серapiоновцев» все же видел признаки той лжи, в атмосфере которой были вынуждены жить советские писатели: «Писатель изолгался, слишком привык говорить с оглядкой и опаской. <...> Даже Серapiоновы братья, по существу не имеющие ничего общего с коммунизмом, превыше всего считают для себя заветы Ильича» (Постников 1925а: 237). Но и Постников в целом расценивал перспективы молодых авторов как «многообещающие»: «...в России хватаются то за авантурные романы, то за простое повествование, за развитие фигурного, орнаментального рассказа, за новый эпос в форме автобиографий, воспоминаний и проч. Если мы здесь – за границей – литературно остановились и живем еще „вишневыми садами“ – как по содержанию, так и по форме – то в России жизнь не терпит этого консерватизма» (Там же: 238).

Таковы были главные направления литературных дискуссий в 20-е гг., отрефлексированные в журнале ВР. Остальные течения и объединения – имажинизм, формализм, конструктивизм, РЕФ, пришедший на смену ЛЕФу, «всякие Ваппы и Маппы, Кузницы, Горны» (Слоним 1927в: 65) хоть и упоминались на страницах ВР, но

эпизодически и без какого-то углубленного анализа. Что касается формализма, то я уже приводила отрицательную оценку этого метода, сделанную Д. Лутохиным. Н. Мельникова-Папоушкова, наоборот, писала, что формализм «является одним из основных средств, выводящих критику ...из тупика частного мнения и лирических восклицаний на широкий научный путь» (Мельникова-Папоушкова 1926а: 195). Но единственный случай, когда формализм подвергся в ВР не просто критике, а язвительным насмешкам, была статья о попытках большевистского литературоведа В. Переверзева соединить формализм с марксизмом.

Валерьян Переверзев вместе со своими приверженцами в 1928 г. выпустил сборник «Литературоведение»³⁸. Рецензирующий этот сборник автор ВР, скрывший свое имя под литерой Z., означил эксперименты «переверзевцев» «подвести „материалистическую базу“ под чередование ударяемых и неударяемых слогов и под прием развертывания образа» (Z. 1929: 188) за «невообразимую чепуху» и привел в качестве примера «переверзевского рецепта» разбор поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».

Интерпретация «Демона» в сборнике была заложена на попытке ответить на вопрос: представителем какого общественного строя является герой Лермонтова? Ответ дается довольно парадоксальный: «в лице Демона изображены отверженные, т. е. старая помещная аристократия, не сумевшая выдержать борьбы с молодой бюрократией. „Изгнание“ Демона с небес символизирует удаление этой аристократии от пышного царского двора в уединенные деревни» (Там же). Для рассмотрения любви Демона к Тамаре также годился классовый подход в соответствии с учением Маркса: «это примитивная страсть культурного аристократа с опустошенной психикой» (Там же).

Сборник «Литературоведение» позволил возникнуть в советской науке такому понятию как «переверзевская школа». Позже эта школа подверглась острой критике³⁹, а сам ученый стал жертвой сталинских репрессий.

Возвращаясь к вопросу, который был задан в начале этой главы – меняла ли ВР отношение к советской литературе в течении десяти лет своей экзистенции, – определенно можно заключить, что касательно цензуры, гнета со стороны партийных

³⁸ В. Переверзев – литературовед, историк русской литературы, на тот момент (1928 г.) профессор МГУ. В 1938 г. был репрессирован, позже освобожден, а после смерти И. Сталина реабилитирован.

³⁹ Метод В. Переверзева был означен за «ревизию марксизма», «цельное и законченное проявление меньшевизма в литературоведении» (ЛЭ 1934: 511–512).

органов и травли, раздававшейся со страниц печати в адрес некоторых писателей, журнал оставался непреклонным. В 1923 г. М. Слоним писал о том, что после того, как большевики добились побед «материальных», связав «подданных большевистской республики подчинением диктатуре и обязательной одинаковостью действий» (Слоним 1923в: 33), они перешли к выполнению следующей цели: «добиться полного торжества на фронте духовном – и сковать всю Россию, а потом и весь мир, цепью одинаковости мысли и чувства» (Там же). В конце 20-х гг. он же констатировал: «Над писателем и читателем в России тяготеет унижительное, непереносимое бремя государственного и партийного аппарата, заставляющего одних – творить по указке, а других читать рекомендованное и одобренное» (Слоним 1928г: 65–66).

Причины разброда среди российских писателей критики ВР видели в том, что все «спутано в самой „свободной“ стране – спутано „путами“ политической диктатуры» (Т. 1923г: 91). Сначала происходила яростная борьба со всем старым, насаждение нового, пролетарского искусства. Затем курс изменился; Л. Троцкий и его единомышленники начали призывать к возврату к традициям, «хотели убедить писателей подражать „шестидесятникам“ в художественном творчестве» (Там же), но заставить искусство вернуться на полвека назад невозможно, а настоящее творчество всегда останется свободным «даже при всей аракчеевщине советского режима» (Там же).

Неизменным для авторов ВР оставалось и отношение к советской литературе, как к источнику новых перспектив для русского искусства: «...в России... раздается некий новый звук, новый тон... Именно там искусство утверждается, как некое „дело“, важное и ответственное, на место „парижских безделушек“; ...там, наконец, есть энергическая бодрость, порыв, мужественный зов к жизни...» (Зноско-Боровский 1931: 458).

3.2 ПРОБЛЕМЫ С ПУБЛИКАЦИЕЙ СОВЕТСКИХ АВТОРОВ

Художественные произведения обычно открывали каждый номер ВР. Нельзя сказать, что в выборе наименований прослеживается какая-нибудь структура или закономерность. Бок о бок в журнале печатались авторы разной направленности, разной национальности и разных поколений. С середины 20-х гг. больше внимания стало уделяться поэзии молодых поэтов-эмигрантов, а вот стихи и проза советских писателей встречаются в ВР нечасто. Поэтому мне кажется спорным мнение

М. Задражиловой, которая пишет: «Kromě několika málo autorů z řad ruské literární emigrace (A. Remizov, M. Cvetajevová, M. Aldanov⁴⁰) stále častěji pronikala na stránky VR nejen emigrační omladina (pařížská i pražská), ale především literatura „nového Ruska“» (Zadrazilová 1999: 142). Если в критической рубрике количество статей об эмигрантской и советской литературе еще как-то сопоставимо, то в художественной части ВР произведения «новой России» оказываются в явном меньшинстве – их список не превышает двадцати наименований⁴¹.

Просмотрев составленный мною список произведений советских авторов, можно увидеть, что я включила в него и главу из книги В. Шкловского, на тот момент проживающего за границей. В данном случае я исходила из биографии писателя и политической ситуации, сложившейся в начале 20-х годов, когда у творческих людей, в отличие от бывших белогвардейцев и политических деятелей, неугодных большевикам, еще сохранялся шанс пересечь границу СССР.

В. Шкловский был не единственным русским литератором, о котором в 20-е гг. трудно было сказать, советский ли он гражданин или эмигрант. «В таком промежуточном положении были, с одной стороны, недавно приехавшие из России писатели – такие, как Белый, Шкловский, Ходасевич, Эренбург, с другой стороны, „сменившие вехи“ ...эмигранты, вроде Алексея Толстого, Александра Дроздова и Романа Гуля» (Струве 1996: 34).

А. Белый, В. Шкловский, Ал. Толстой впоследствии вернулись в Россию. И. Эренбург до начала II мировой войны имел возможность подолгу жить в Европе и был, по словам Н. Мельниковой-Папоушковой, «лишь принципиально считающийся советским писателем» (Мельникова-Папоушкова 1929: 91). Однако все эти писатели умерли в СССР, а потому мемуары Шкловского включены мною именно в раздел советской литературы. Конечно, это несколько не согласуется с биографией Е. Замятина, умершего в эмиграции. В данном случае я исходила из того факта, что в 20-е гг. он жил на родине, и там же были созданы все его значимые произведения, главным образом – роман «Мы», напечатанный в ВР в 1927 г.

⁴⁰ «Воля России» не публиковала художественные произведения Марка Алданова; его имя встречается только в обзорных и критических материалах, напр., М. Слоним подробно разбирает его трилогию «Ключ» в своей колонке «Литературный дневник» (1930, № 1), а также анализирует творчество писателя в контексте европейской исторической беллитристики в статье «Романы Алданова» (1925, № 6).

⁴¹ Полный список произведений советских авторов, опубликованных в «Воле России» (без учета отрывков и стихотворений, включенных в рецензии) см.: Приложение 1.

Судьба Евгения Замятина и история публикации его самого знаменитого произведения хорошо известна⁴². Остановлюсь лишь на некоторых моментах, имеющих непосредственное отношение к ВР.

ВР первая опубликовала роман «Мы» на русском языке, правда, не полностью. В СССР книга была издана лишь в период перестройки, но и неизданным роман принес много проблем своему автору. После публикации «Мы» за границей – сначала в Америке (в 1924 г.), потом в чешском переводе Вацлава Кенига в брненской газете «Lidové noviny» (в 1927 г.), – началась травля писателя. Сотрудничество Замятина с западными издательствами было воспринято как антисоветская деятельность. Статьей «Недопустимые явления»⁴³ влиятельная «Литературная газета» обрушилась как на писателей, осмелившихся печатать свои произведения за пределами родины, так и на эмигрантскую прессу, «охотящуюся» за советскими книгами: «При всей бледной немочи и импотентности зарубежной белогвардейской литературы, эмигрантские газеты и журнальчики охотятся за нашей литературой и наиболее каверзное и сомнительное у себя перепечатывают. Особым успехом, обычно, пользуется у эмиграции творчество Булгакова, Зощенко, Пильняка...» (Волин 1929: 1).

В связи с романом Е. Замятина «Литературная газета» ополчилась и на ВР, требуя от писателя, чтобы он «отмежевался от этого сотрудничества с эмигрантской эсеровщиной и опротестовал издание своего романа за границей» (Там же). Далее начало происходить то, что обычно происходило с неугодными власти писателями: «...prostřednictvím tisku byli vyzváni představitelé široké veřejnosti, aby vyslovili svůj názor. A široká veřejnost, podle potřeby nazývaná ruský lid... neklamala. Její představitelé vystoupili s potřebou... „ukázat dveře“..., „zorganizovat příkladný společenský soud...“, „provést okamžitou prověrku všech spisovatelů“ atd.» (Ryčlová 2006: 102). Вся эта кампания привела к тому, что Замятин был вынужден выйти из Союза писателей и обратиться к Сталину с просьбой о разрешении ему с семьей выехать за границу.

⁴² См., напр.: I. Ryčlová, *Ruské dilema: společenské zlo v kontextu osudů tvůrčích osobností Ruska*. Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2006; М. Ю. Любимов, *Публикация романа «Мы» Евгения Замятина в пражском журнале «Воля России» // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы): Взгляд из XXI века / Под ред. Л. А. Иезуитовой, С. Д. Титаренко*. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2008. С. 245–250.

⁴³ Ответ и комментарий «Воли России» к этой статье см.: «Травля Замятина и Пильняка» (1929, № 8-9).

ВР со своей стороны выступила в защиту Е. Замятина (вместе с защитой Б. Пильняка). Тогда же было перепечатано и письмо Замятина⁴⁴ в редакцию «Литературной газеты», в котором писатель пытался оправдать появление своего романа за границей и утверждал, что роман «Мы» появился в ВР «без моего ведома и согласия» (Б/п 1929б: 191).

«Дело Замятина и Пильняка», как это ни странно, возникло не из-за сотрудничества писателей с зарубежными издательствами, и ВР сразу же определила истинный источник начавшейся травли. Все дело заключалось в том, что в СССР постепенно уничтожались последние остатки свободы, подходило к концу существование независимых литературных объединений, а вся кампания изначально была направлена против Всероссийского союза писателей, «сохранявшего до недавнего времени характер беспартийной и чисто профессиональной, аполитической организации» (Там же: 189). Началась перерегистрация его членов – «чистка рядов». И такие фигуры, как Е. Замятин и Б. Пильняк, еще в 1923 году зачисленные Л. Троцким в «попутчики», не могли не подвергнуться прессингу за свое идейно чуждое, неблагонадежное творчество, не укладывающееся в рамки «коммунистического искусства».

История травли Замятина и Пильняка за публикацию книг за границей – не единичный случай. Аналогичные проблемы пришлось пережить и Анатолию Мариенгофу после того, как в Берлине вышел в свет его роман «Циники», хотя разрешение на отправку книги в Комиссии по контролю над вывозом за границу научных и художественных ценностей писатель получил⁴⁵.

Рецензенты ВР не слишком одобрительно относились к творчеству Мариенгофа. По поводу его романов в журнале можно прочесть такие строки: «Книги Мариенгофа плохи не только потому, что они щеголевато-циничны; это цинизм не страшный, пензенского происхождения⁴⁶ и местного характера. Хуже то, что они малограмотны и беспомощны» (Г. Г. 1930: 547). Но, несмотря на критику, ВР вступилась за бывшего поэта-имажиниста и подробно осветила ситуацию, в которой он оказался. Журнал опубликовал и отрывки из покаянного обращения писателя в правление Всероссийского

⁴⁴ Текст письма см.: Приложение 2.

⁴⁵ А. Мариенгоф, в отличие от Е. Замятина, обратился с покаянным письмом к правлению Всероссийского союза советских писателей, в котором подробно описал все обстоятельства публикации своего романа в Берлине. Отрывки из этого письма с комментариями редакции «Воли России» см.: Приложение 3.

⁴⁶ Видимо, намек на то, что А. Мариенгоф долгое время, до переезда в столицу, жил в г. Пензе.

союза писателей, и постановление этого самого правления, объявляющее роман «Циники» книгой «объективно вредной и неприемлемой для советской общественности» (Б/п 1929в: 135). Как писал корреспондент из Москвы (имя его редакция скрыла), атмосфера в стране сложилась «совершенно нестерпимая, и чтобы жить и работать нужно страшное напряжение нервов и даже изворотливость. Постоянный компромисс стал до того привычным, что и не угнетает больше. Это вроде неизлечимой болезни» (Там же). Подобные обстоятельства были причиной того, что произведения советских писателей с каждым годом все реже появлялись в эмигрантской прессе, к тому же каждое такое появление вызывало очередную неадекватную реакцию советских органов.

С другой стороны, выход за границей романа «Мы» стал знаковым, потому что, как считает А. Зверев, это «подводило черту в давнем споре «ВР» со своими оппонентами относительно возможности существования неказенной литературы в советской России» (Зверев 2000: 79). Однако, как известно из современных исследований эмигрантской критики⁴⁷, споры о двух ветвях русской литературы продолжались и далее. Американский ученый Р. Хеггланд отмечает определенный кризис в эмигрантских литературных кругах, начавшийся в конце 20-х гг., но связывает его не с признанием заслуг советской литературы, а с тем, что после долгого пребывания за границей для беженцев наступал период подведения итогов. «The times did not promote enthusiasm. The muses were silent, or nearly so. <...> It was a period of stocktaking, re-evaluation of the past, and attempts to adapt to the present» (Hagglund 1973: 525).

Следует также заметить, что издание романа «Мы» и последующий отъезд Замятина в Европу не вызвал большого энтузиазма в эмигрантской прессе. Писатель не отказался от советского гражданства и, как вспоминала Нина Берберова, он «ни с кем не знался, не считал себя эмигрантом и жил в надежде при первой возможности вернуться домой. Не думаю, чтобы он верил, что он доживет до такой возможности, но для него слишком страшно было окончательно от этой надежды отказаться» (Берберова 1996: 341).

⁴⁷ Подробнее см.: *Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930-х годов: сборник научных трудов*, ч. 2. / Отв. ред. Т. Г. Петрова. М.: ИНИОН РАН, 2006; О. А. Коростелев, *От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать Русского зарубежья*. СПб.: Издательство им. Н. И. Новикова, 2013; Г. П. Струве, *Русская литература в изгнании*. Париж: YMCA-Press, Москва: Русский путь, 1996; R. Hagglund, *The Russian Émigré Debate of 1928 on Criticism* // Slavik Review. – 1973. – Vol. 32. – № 3.

В заслугу редакции ВР можно поставить сам факт публикации романа Замятина и то, что она часто шла наперекор основным вкусам эмигрантской публики. Следующим таким принципиальным шагом ВР, как указывает Зверев, стало появление на страницах журнала пьесы В. Маяковского «Баня»⁴⁸ и лирического цикла М. Цветаевой, написанного в память о поэте (1930, № 11-12). Лидер футуристов многими за границей воспринимался как «кремлевский поэт», а потому появлением его произведения в ВР была еще раз «продемонстрирована присущая журналу широта и антитенденциозность подхода» (Зверев 2000: 79).

Остальные работы советских авторов, напечатанные в ВР, не имели такого резонанса, да и было их, как я уже упоминала, не так много – значительно меньше, чем рецензий и отзывов на новые книги, издававшиеся в СССР.

3.3 НОВАТОРСТВО И ПОЛИТИЗАЦИЯ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Литературный процесс в первые годы советской власти развивался в русле дореволюционных тенденций, поэтому поэзия на какое-то время сохраняла свое лидирующее положение в отечественной культуре. Как отмечает М. Раев: «Even more striking was the difference... between the evolution of poetry and prose. By the large we may distinguish two quite diverse chronological periods: the twenties and the thirties. The first decade was characterized by great experimentation in Soviet literature; the second was dominated by the imposition of socialist realism as a doctrine and practice for writers in the USSR» (Raeff 1990: 110–111). Под экспериментаторством, в первую очередь, американский ученый понимает деятельность футуристов, но они поставили свое искусство на службу новой власти, а кроме того, они были слишком эпатажны для эмигрантской среды. Творческая свобода, проповедуемая в эпоху Серебряного века, у левых авангардистов иногда принимала излишне радикальные формы, что позволило М. Слониму с одной стороны согласиться с тем, что «поэтическое ремесло» заняло главенствующее положение в России, а с другой – с сожалением констатировать: «Поэтическое озорство сделали теперь бытовыми явлениями. Те, кому нечего сказать, возмещают духовное свое косноязычие криком и вывертами. А так как дурное

⁴⁸ В примечании редакции к этой публикации говорилось: «Печатаем последнее крупное произведение Вл. Маяковского, являющееся злой сатирой на коммунистические верхи. Читатель без труда узнает главных героев пьесы: А. В. Луначарского и Максима Горького» (Б/п 1930б: 903).

заразительно, то хулиганское поветрие одолевает порою не только бездарных честолюбцев, типа Кусикова⁴⁹, но и людей талантливых, хотя и порядком испорченных, вроде Есенина» (Слоним 1923а: 93). Поэтому ту часть литературной рубрики ВР, которая относилась к современной советской поэзии, можно было бы озаглавить словами Слонима: «Стихотворцев много, а поэтов мало» (Там же).

Если просмотреть все статьи ВР, посвященные поэзии, то нельзя не заметить особое отношение критиков журнала к пяти поэтам: В. Маяковскому, С. Есенину, Б. Пастернаку, М. Цветаевой и А. С. Пушкину, без которого, видимо, немыслимы любые разговоры о русской словесности. Имена первых трех чаще всего встречаются в обзорах советской литературы, их творчеству адресовано наибольшее количество критических анализов и рецензий. Художественная манера Цветаевой берется как образец тех новейших течений в стихосложении, которые наметились еще до революции: «уклон от символической туманности – к определенности, от многословия – к сжатости, от музыкальности – к выразительности, от расплывчатости – к полновесному построению, от риторики книжной – к почти разговорному языку» (Слоним 1927в: 75).

Имя Пушкина упоминается в связи с сохранением и продолжением традиций. Отголоски его наследия критики ВР находят в стихах почти всех современных поэтов, начиная от М. Шагинян и кончая Б. Пастернаком (некоторые примеры таких реминисценций будут приведены далее).

Если вернуться к экспериментаторству, то наиболее крупные поэты того времени работали над обновлением поэтического языка. Первая пореволюционная декада двигалась под «знаком искания новых словесных форм и приемов поэтического выражения» (Там же: 73). Это была огромная работа теоретического и художественного порядка. И если возникали явления, вызывающие недоумение у читателей и критиков, различные хулиганские выходки со стороны футуристов и имажинистов, то они объяснялись рецензентами ВР «скорее болезнью роста, чем органическими пороками» (Там же). Метания Сергея Есенина, например, Слоним связывал с тем, что поэту выпала тяжелая доля – родиться чистым лириком в эпоху огромных общественных сдвигов. «Неудачник в жизни, он пришелся не ко двору

⁴⁹ А. Кусиков – поэт-имажинист. Для его творчества были характерны «мотивы крайнего пессимистического индивидуализма, одиночества, беспредметной грусти» (ЛЭ 1931: 771–772).

своему веку» (Там же: 72). Все его попытки подстроиться под общий хор, влить свои стихи в революционный поток и самому, подобно Маяковскому, стать с веком наравне, перевоплотиться в хулигана или заменить Библию «Капиталом», по мнению Слонима, были обречены на провал. Он считал, что самое лучшее, что оставил после себя поэт – это лирика любви, природы, родного края и личной тоски.

Примерно в том же ключе воспринимали поэтику С. Есенина и другие критики ВР. Н. Мельникова-Папоушкова писала, что имажинизм не пошел поэту на пользу: «Есенин, столь близкий природе, знающий жизнь трав и зверей, верящий в крестьянского Власа, закрывается от нас вымышленной неразберихой имажинизма» (Мельникова-Папоушкова 1922: 20). Для С. Постникова в «озорстве» Есенина не было ничего нового. Русским людям, а особенно талантливым, присущ некий скандальный элемент. «Революция развязала у этого деревенского парня озорство. <...> Но и в этом Есенин талантлив, он резко отличается от тянувшихся за ним мелких поэтов, у которых выкрутасы в стихах были только надоедливы» (Постников 1925б: 165).

Большой резонанс среди литературной общественности вызвала неожиданная смерть поэта. Сразу три статьи появились в ВР после этого трагического события. В первой Д. Святополк-Мирский утверждал, что «не любить Есенина для русского читателя теперь признак или слепоты, или, если он зряч, – какой-то несомненной моральной дефективности» (Святополк-Мирский 1926б: 75). В любви к Есенину присутствует осознание того, что поэт – свой, один из нас, между ним и читателем можно поставить знак равенства. Не являясь великим поэтом, он, тем не менее, сумел сосредоточить в своем творчестве «все слабости и всю тоску своего поколения» (Там же: 76).

Д. Святополк-Мирский не согласен с представлениями о Есенине, как о «левом» авангардисте или «крестьянском» поэте. Для него творчество Есенина скорее «правое», традиционное, тесно связанное со стихами А. К. Толстого, А. Блока, с народничеством 70-х гг. За тоску, которую слышал А. С. Пушкин в песнях ямщика, которая звучит в народно-романтическом направлении русской поэзии – «у Григорьева, у Некрасова, у Блока, и у неизвестных поэтов народников вроде Сурикова и Садовникова, и в лирической прозе пленительного и забытого Левитова» (Там же: 77), – за эту тоску и ценит Есенина русский читатель.

Д. Святополк-Мирский различает три стадии в отношении Есенина к революции. Сначала поэт находился под влиянием романтического народничества Н. Клюева, затем перешел на сторону социалистической романтики «скифа» Р. Иванова-Разумника. После разочарования в обеих утопиях революция предстала перед Есениным «уродливым, прозаически-пресным, механически-бездушным своим лицом, – плугом, вырывающим из родной земли все, что было дорого ему своей красотой и поэзией» (Там же: 78). А когда исчезла и вера в собственные поэтические силы, пришел неизбежный конец жизненного пути.

В статье, посвященной памяти Есенина, писатель Евгений Недзельский касается «есенинского пушкинизма» – желания «прозвенеть бронзой», о котором сам поэт говорит в стихах, обращенных к Пушкину. «Эта жажда помимо внутренней установки вылилась и в наивнейший внешний жест. Есенин оделся в пушкинскую крылатку и цилиндр» (Недзельский 1926: 177). Но главное, конечно, не во внешних атрибутах, а в переходе поэта от крестьянской стилизации, рязанского колорита к общенародным, русским темам. Этот переход наблюдается в реквиеме Есенина – поэме «Черный человек» (1925) (реминисценции «Моцарта и Сальери» Пушкина), в которой автор якобы уже не может вспомнить то место, где родился: «Не знаю, не помню, / В одном селе, / Может, в Калуге, / А может, в Рязани...».

О несоответствии Есенина своему времени писала и М. Цветаева. Родись он на десять лет раньше, не остался бы между городом и деревней и биографически был бы более уместен. Но, как замечает Цветаева, из истории не выскочишь. «Пойми это Есенин, он спокойно пел бы не только свою деревню, но и дерево над хатой, и этого бы дерева никакими топорами из поэзии XX в. не вырубить» (Цветаева 1932: 8). Поэт не смог выполнить заказа времени и погиб. Единственный, кто полностью соответствовал своей эпохе, – это Маяковский, причем в его личности проявился не только поэт революции, но и революционный поэт.

Творчество Владимира Маяковского, уже после его смерти, подробно разобрал М. Слоним. В общих чертах отношение критика к поэту сводилось к следующему: Маяковский – яркий талант, создатель нового поэтического языка, новатор в области стиля и ритма, но не отличался оригинальностью идей, глубиной внутреннего мира. «Вся философия Маяковского сводится к борьбе против гуманизма и романтизма во

имя общественной пользы и преобладания рассудка над всеми сторонами личной и социальной жизни» (Слоним 1930а: 451).

То, что Маяковский встал на сторону большевиков, было вполне закономерно. И до революции поэт был по темпераменту бунтарь и революционер. Он отвергал быт либеральной русской интеллигенции эпохи модерна, чужды ему были и академическая поэзия, и эстетика символизма. Но вот в том, что поэт всю силу своего таланта, весь свой заряд эмоций направил на пропаганду «небольших идей и формул большевистской мудрости» (Там же), в этом Слоним видит главную трагедию Маяковского. «Для писания агиток не надо было быть Маяковским. Для них хватило бы и Демьяна Бедного „со товарищи“» (Там же: 453).

Стараясь быть непредвзятым, Слоним верно отметил то влияние, которое Маяковский оказал на развитие русской поэзии. У поэта появились последователи, он «создал свою школу (начиная от талантливой Асеева, кончая Безыменским), ...определил судьбы футуризма и отчасти имажинизма (Шершеневич, Кусиков, Мариенгоф), ...заставил десятки поэтов, органически от него далеких, воспользоваться ритмом, приемами и поэтическим своеобразием его „вольного стиха“» (Слоним 1927в: 72). Но славу Маяковского Слоним воспринимал как непрочную и легковесную и пророчил долгую жизнь лишь тем стихам и поэмам, в которых присутствует индивидуальность и лирика. Всеу остальному творчеству поэта он предрекал короткую жизнь: «То, чем он гордился и что считали замечательным в его творчестве его поклонники и хвалители – нельзя будет читать через два-три года» (Слоним 1930а: 453).

И у Бориса Пастернака критики ВР больше всего ценили его лирические стихи, а вот по поводу поэм были менее благосклонны. М. Слоним к переходу Пастернака к эпосу, к созданию масштабных исторических произведений, таких как «1905 год» (1926) и «Лейтенант Шмидт» (1927), отнесся негативно, а некий Д. Р. отозвался о тех же поэмах следующим образом: «...эпос Пастернаку не удастся. Эпические места валились грузом на поэму, поражая своей дисгармоничностью с общим высоким строем стихов» (Д. Р. 1928: 168). Впрочем, все рецензенты журнала видели в поэте огромное поэтическое дарование, расходясь, однако, в деталях.

Е. Зноско-Боровский, ознакомившись с двумя сборниками Б. Пастернака – «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации» (1923) – отметил, что для него остался

неясным горизонт идей автора: «Он [Пастернак] допускает соседство множества слабых произведений рядом с несколькими прекрасными, целое море тусклых и искусственных фраз затопляет отдельные меткие и звонкие, которыми пестрят большинство стихотворений» (Зноско-Боровский 1923б: 69). Не нравятся критику и некоторые художественные приемы Пастернака, в частности то, как поэт искажает реальность: «...мы оказываемся здесь перед миром, разложенным на его составные части и воспринятым новыми категориями ума, подобно картинам, где кривой дом пересекается Эйфелевой башней, в голове человека плывет пароход и трамвай проносится сквозь каменную стену. В результате получается несомненный хаос, в котором разобраться довольно нелегко...» (Там же: 62).

М. Слоним наоборот хвалит стиль Б. Пастернака, называя его «телеграфической сжатостью» (ту же манеру он замечает и в стихах М. Цветаевой), а чередование образов, по его мнению, «дает впечатление кинематографической одновременности: мы разом воспринимаем несколько сторон явления, несколько аспектов неустанного потока действительности» (Слоним 1927в: 74).

Бронислав Сосинский видит в поэзии Пастернака ударность и силу, она словно боксирует читателя, «хватает за шиворот, теребит, расталкивает, ...иногда шепчет чуть слышно, иногда кричит громче Державина» (Сосинский 1928а: 66), а в ряде моментов, как считает рецензент, поэт возвращается «к исконному лоту русской поэзии – Пушкину» (Там же: 67). Но и творчество самого Пастернака является инспирирующим для молодых советских поэтов, и в этом смысле он занял место А. Блока, которому подражали средние поэты предыдущей генерации. Критику А. Леонидову слышится «глухой Пастернаковский голос» в последних стихах Николая Тихонова, причем первые поэтические сборники этого поэта – «Орда» и «Брага» (оба 1922 г.) – были более оригинальны и по праву принесли своему автору заслуженную славу. «Пока длился пафос гражданской войны – Тихонов находил и свои слова и свои темы. Теперь же он растерял и то другое – остался почти что один Пастернак» (Леонидов 1928: 123).

М. Слоним находит в творчестве Н. Тихонова отголоски героической романтики Н. Гумилева: «...некоторые строфы Тихонова („над зеленою гимнастеркой желтых пуговиц литые львы“ и т. д.) сильно напоминают мужественную сжатость гумилевских поэмов» (Слоним 1927в: 72). Слоним, видимо, не слишком благоволивший символистам, приветствует новые тенденции в русской поэзии: «работа над словом,

отказ от легкой музыкальности стиха, попытка возвращения к полновесности слова, к его первоначальной выразительности, любовь к игре словесной и образам, взамен игры звучаниями и туманными понятиями» (Там же: 73–74). Эти черты он видит в творчестве наиболее ярких современных поэтов – Пастернака, Цветаевой и Тихонова.

Имя поэта Николая Асеева уже упоминалось мною в связи с его принадлежностью к футуристическому движению. обстоятельный анализ стихов Асеева появился в ВР только в 1930 г. Автор статьи – М. Андрианов – выделяет в поэтике Асеева две «струи»: лирическую и дидактическую. Первая – более удачна, а вот на второй лежит печать «социального заказа» и подражания Маяковскому. «Асеев – самый яркий и талантливый из учеников Маяковского. Но он наименее удачен, когда принимается за несвойственную ему сатирическую поэму или агитку в стихах» (Андрианов 1930: 1052). Стремление поэта соразмерить свой шаг с «поступью века» приводит к тому, что он занимается всем сразу: пишет о героях Гражданской войны, марши для пионеров, ругает эмиграцию и священников, опускается до откровенной пошлости, как это произошло в стихах о Донне Анне: «...бледность щек / и томность глаз, / воплотясь / в блудливом Дон Жуане, / возносил в ней / феодальный класс». Но не это является сильной стороной поэтического дарования Асеева, а лиризм, который пробивается даже тогда, когда автор подстраивается под «громоподобный» голос Маяковского или пишет на темы газетных фельетонов. Удается Асееву и использование народных мотивов, стилизации под военный романс, городскую частушку или марш, хотя в некоторых стихах «быстрота и прерывистость ритма, звуковые сближения, ...рождающие смысловую игру» (Там же: 1054), напоминают художественные приемы Цветаевой как, например, в следующих строфах:

Тяжек и глух гроб,
скован и смыт смех,
низко пригнуть смогло
горе к земле всех!

Кроме вышеперечисленных поэтов, на страницах ВР появлялись небольшие обзоры поэтических сборников или отдельных произведений таких авторов, как М. Шкапская, М. Шагинян, Н. Клюев, И. Сельвинский, Э. Багрицкий, Е. Полонская. Что же касается так называемых пролетарских поэтов, то здесь вряд ли можно встретить хоть одно знакомое имя (за исключение разве что Д. Бедного и

А. Безыменского). К большинству из них как нельзя лучше подходят слова одного из рецензентов ВР: пролетарские поэты не могут «сдвинуться с затертых образцов „агиток“ и плакатных надписей, и их обычные темы – Интернационал, Маркс и Р. К. П., – темы, идеологическая и художественная разработка которых не идет дальше задорных, мальчишеских выкриков и литературной безвкусицы» (П. М. 1925: 220).

М. Слоним, делая обзор альманаха пролетарской поэзии «Прибой», приходит к выводу, что ничего пролетарского в нем нет, по форме сборник выдержан в стиле классического реализма и в своем консерватизме намного превосходит издания «попутчиков». «„Пролетарское“ творчество отнюдь не заражено новыми литературными исканиями и предпочитает весьма скромно плестись по проторенной тропинке, оставив прежние горделивые заявления о каком-то особом коммунистическом искусстве» (Слоним 1925ж: 209). Впрочем, и сами авторы не скрывали своего желания учиться у классиков. Как написал поэт Е. Панфилов:

Ах, Александр Сергеевич Пушкин,
Я думал –
Мы тебя взрослей,
Но нет –
Все также ты наш лучший
Из всех учителей!
Случайно перечел поэмы
И, сознаюсь, готов опять
И в наше боевое время
Тебе упрямо подражать.

Приведу характеристики, которые М. Слоним дал некоторым авторам в другой своей статье: «В. Александровский проявил себя лириком имажинистического толка с довольно безвкусными образами... С. Обрадович, на которого в Пролеткульте возлагали надежды, потому что он воспевал „толпокипящий Петроград“ и „синеблузого властелина, диктующего огненный Декрет“, научившись поэтической грамоте, ударился в тщательное подражание Блоку. С. Кириллов с его революционным романтизмом, тусклый Герасимов, пустоцвет Г. Санников – ...очень маленькие поэты...» (Слоним 1927в: 67). Все эти авторы занялись писательским делом в первые годы революции, захваченные ее пафосом, «отдали дань революционному романтизму, ошибочно принятому за „новую поэзию“» (Там же), но позже, не имея подлинного таланта, очутились «в арьергарде литературной армии».

Единственно, что могло обеспечить их творениям попадание в печать, это использование партийных лозунгов, «цитат из Ильича», «сталинопопсушание». Даже в стихах, предназначенных для детей, не обходилось в то время без пропаганды. «Так как литература призвана внедрять коммунизм в подрастающее поколение чуть ли не с пеленок, то за последнее время развелось не мало подобных сюсюкающих пародий на идеологию» (Слоним 1930г: 819), – пишет Слоним и в качестве примера приводит отрывок, от которого «тошно стало даже законопослушным»:

Папа деточкам помог
Сделать красный уголок.
В уголке у них лисица,
Жеребенок, грач, синица.
Стережет всю эту дичь
В центре – ласковый Ильич.

Такого рода «перлы» у Слонима вызывают откровенную насмешку: «Всероссийская дичь – оберегаемая цитатами из Ильича – вот тот красный уголок, который пытаются создать из литературы разные Зонины, Гельфанды, Юрины, Беспаловы⁵⁰ и прочие звери нашей литературной пуши» (Там же). Пролетарские поэты брались и за другие темы, но ни любовная, ни природная лирика по качеству не отличалась от их пропагандистских творений и являла собой, в оценках критика, лишь образчик графомании, необразованности и дурного вкуса.

3.4 Пути развития советской художественной прозы

Советская литература послереволюционного периода, как я уже отмечала ранее, не была монолитной массой. И проблема состояла даже не в том, принял или не принял новую власть тот или иной писатель, важнее было то, какими творческими принципами он руководствовался. Этой темы я уже касалась при рассмотрении дискуссий, пробегающих между различными литературными группами. При обращении к личности каждого отдельного писателя можно воспользоваться градацией, которую предложил М. Слоним: «в СССР сейчас официально признаны три художественных

⁵⁰ А. Зонин – литературовед; входил в группы «На посту», ВАПП; защищал концепции В. Переверзева (ЛЭ 1930: 373–374). И. Беспалов – литературный критик, редактор журнала «Красная новь» (в 1930 г.), затем главный редактор Гослитиздата (КЛЭ 1962: 580). М. Гельфанд – литературный критик, журналист (Масанов 1960: 124). Юрин – псевдоним историка революционного движения Г. Шидловского (Там же: 526).

„сословия“: попутчики, союзники и пролетарии. Попутчики – терпимы; „союзники“ – более высокий ранг, в который переводят тех, кого неудобно ругать в виду слишком яркой талантливости... Верноподданные образуют привилегированный класс пролетарской литературы. И, наконец, на положении лишенцев оказываются те, кого считают „представителями мелкобуржуазной агентуры в литературе“» (Слоним 1931: 741). Дифференциация эта условна, и если обратиться к биографии каждого отдельного писателя, то реальная картина окажется более сложной и не такой однозначной. Кроме того, мысли критиков в те годы занимала не только роль политики и идеологии в советской культуре, но и поэтика творчества современных писателей.

В этой связи представляет интерес статья М. Слонима «Литература и революция», появившаяся в 1922 году. В ней Слоним размышляет о том, почему до сих пор революция не нашла своего отражения в прозаических произведениях русских авторов. Вопрос этот волновал как советскую критику, так и эмигрантскую, хотя единого ответа найдено не было. «Критики, живущие в России, сожалеют, что литература недостаточно прониклась духом революции и не дала творений, достойных эпохи; а часть критики зарубежной все несчастье видит в том, что литература якобы выродилась в прислужницу политики и находится во власти улицы» (Слоним 1922г: 8).

М. Слоним не согласен с обоими этими мнениями. Его позиция основывалась на том, что «отнюдь не обязательно, чтобы литература занималась изображением современности и петушком бежала за вскачь несущейся историей» (Там же: 9). Он повторяет тезис, выдвинутый еще в начале века символистами: искусство не может быть фотографией, «снимком, сколком с действительности», ее задача состоит в преображении действительности, и поэтому нельзя ожидать от литературы того, чтобы она «покорно щелкала затвором поэтического кодака и преподносила читателю снимки с революционной натуры» (Там же).

Следующая тема, затронутая М. Слонимом в статье, – отсутствие новых эпических произведений. Казалось бы, более всего для изображения эпохи великих перемен подходит роман, но «за 5 лет революции – множество поэм, сонетов, баллад, терцин – и ничтожное число романов. Если не считать „Котика Летаева“ А. Белого да нескольких романов, изданных за рубежом (Ал. Толстой, Гребенщиков) – пять лет революции не дали ни одного крупного прозаического произведения» (Там же). Для Слонима это естественное положение вещей. Дефицит романов в новой советской

литературе он объяснял тем, что эпоха перемен не располагает к созданию «больших полотен»: «В дни, когда „les visages du monde se changent“... („когда меняется лицо мира“), трудно сосредоточение длительного творческого усилия, трудно напряженное единство душевного строя...» (Там же). Но в жанре малой повествовательной формы рефлексия пережитого опыта уже началась. Рецензируя в том же 1922 г. петербургский сборник «Летопись дома литераторов», Слоним особо выделяет рассказы М. Зощенко, Е. Замятина, Вс. Иванова, Н. Никитина, К. Федина, В. Шишкова. В текстах этих авторов нет «ни тенденций, ни предвзятых идей», но «дают они ощущение России, приоткрывают завесу над жизнью и думой народа в наши страшные годы» (Слоним 1922б: 23).

Прежде чем перейти к обзору критических работ, посвященных конкретным авторам, попробую, для большей наглядности, разделить советских писателей на несколько групп. Часть писателей подчинила свое творчество делу революции. Тем или иным способом участвующие в событиях Октябрьского переворота и Гражданской войны они органически были связаны с новой властью, сотрудничали с ней, так сказать, по зову сердца. К этому типу прозаиков относились А. Фадеев, А. Веселый, Вс. Вишневский, Н. Островский и многие другие.

Нередко художник принимал революцию, но в творчестве оставался свободным или пытался оставаться таким. Вероятно, это самая распространенная ситуация тех лет и примеров можно назвать много: И. Бабель, Вс. Иванов, А. Платонов, М. Зощенко, Б. Пильняк и т. д. Почти всех их критиковали и травили «за... якобы „буржуазную идеологию“... напостовцы и прочие литературные чекисты» (Слоним 1925е: 130), почти всех причисляли к «попутчикам» или «мужиковствующим интеллигентам»⁵¹. В силу обстоятельств некоторые отказывались от своих убеждений и переходили в «лагерь» приспособленцев. Именно так случилось с Вс. Ивановым, Ал. Толстым или поэтом-конструктивистом И. Сельвинским. Но наряду с названными именами на литературной сцене присутствовали также личности, сохранившие самостоятельную творческую позицию и ориентировавшиеся на дореволюционные традиции независимости в искусстве.

Произведения всех вышеперечисленных авторов отмечались или подробно разбирались на страницах ВР. Кроме того, упоминались и маргинальные, сейчас уже

⁵¹ См.: Л. Троцкий, *Литература и революция* (1923 г.).

почти забытые писатели, чьи книги не удостоивались глубокого анализа, и чаще всего сопровождалась оценкой: «тускло, неталантливо». Подобного рода литературная продукция обычно рассматривалась в обзорах «толстых» советских журналов и альманахов «Красная новь», «Новый мир», «Ковш», «Недра» и др. Как писал Слоним, эмигранты с нетерпением ждали каждого нового выпуска этих изданий, «потому что в них – сегодняшний день русской литературы» (Слоним 1927б: 114). Но нередко эти ожидания заканчивались разочарованием. Это касалось в первую очередь произведений, описывающих революционный быт, как, например, это было сделано в романе С. Семенова «Петли одного и того же узла» (1925) или в повести А. Голикова (Гайдара) «В дни поражений и побед» (1925). «Таких произведений имеется сейчас... великое множество: по ним будут, быть может, восстанавливать историки картину жизни большевистской России, но современный читатель забудет о них тотчас же после прочтения» (Слоним 1925г: 208).

Не блистала особыми литературными достоинствами, по мнению Слонима, и повесть Ю. Либединского «Комиссары» (1925). В этой книге отображены те пессимистические настроения, которые возникли у определенной части общества после введения НЭПа: «Иссяк пафос, некогда воодушевлявший большевистских чекистов, комиссаров и придворных поэтов. Нет веры, освещающей кровь и насилие, делавшей железными мускулы и непоколебимой волю. Настала психологическая реакция» (Слоним 1925е: 139). Либединский недвусмысленно говорит о разложении части партийной элиты, противопоставляет ей людей идейно стойких, убежденных, во многом идеализированных рыцарей революции, но описывает их в манере реалистов XIX века и его повесть «не пленяет ни осязательной выпуклостью зарисовки, ни яркостью изображаемых типов. Это – не крупное художественное произведение, и принадлежит оно не к первоклассной беллетристике» (Слоним 1925ж: 207).

Критиковали в ВР и книги других жанров. Не была оценена, например, попытка писателя А. Чапыгина обратиться к исторической теме. Его роман «Разин Степан» (1924–1927) был в какой-то мере «характерен для переживаемой советской литературой эпохи, – новое, очень явственное возрождение мужика. Историческая перспектива только прием и притом использованный довольно слабо: вместо эпохи царя Алексея Михайловича старенький *style russe*, подслащенный архаическими словами, взятыми напрокат из словаря Даля» (Леонидов 1927а: 179).

Произведения более известных писателей рецензировались в ВР на протяжении всех десяти лет ее деятельности. Так внимание сотрудников журнала всегда привлекали книги Бориса Пильняка. Не обходилось без претензий к повествовательной технике прозаика, но в целом его ценили, в его текстах видели «некую „философию современности“» (Слоним 1927д: 110). Уже первый роман Пильняка «Голый год» (1922) позволил заговорить о большом мастерстве, которого достиг автор в описании революционного быта, в изображении характеров, положений, пейзажа и атмосферы русского бунта. Как писал Слоним, Пильняк смешал в своем творчестве неореализм и мистический символизм, и в этом много позаимствовал у А. Ремизова и А. Белого. «Но неприятна манерность его письма..., попытка придать мистический смысл рисуемым бытовым картинам, сугубое подчеркивание собственной нарочитости, превращающее лик художника в какую-то гримасничающую маску (Слоним 1922ж: 87).

Претензии критиков вызвала и стилистика прозы Б. Пильняка, его «разорванная» композиция, унаследованная от А. Белого, ритмический слог, перенесенные в прозу приемы и образы поэтического словаря. Для С. Постникова в этой манере письма нет признаков создания новой формы, для него Пильняк является типичным современным беллетристом. «С большой восприимчивостью жизни, но вместе с тем без культуры и школы, он дитя своего времени: безусловный художник – он постоянно заставляет себя говорить сверх того, что ему подсказывает художественная натура. А потому в его рассказе постоянная вставка не от художественной правды, а от „советской совести“, которую по условиям быта никак нельзя заглушать» (Постников 1925а: 240).

Выделяется и еще одна типичная примета советской прозы: на место героя, личности приходит народная масса, говорящая живым русским языком – «при чем часто говорит одними пословицами, поговорками, на которые раньше и внимания не обращали» (Тукалевский 1924б: 231). В. Тукалевский видит в этом положительный момент: освобождение от психологизма, отказ от «переводного с иностранного языка, который принято называть литературным» (Там же: 232).

Критики ВР реагировали и на выход последующих книг Б. Пильняка – повести «Мать сыра-земля» (1926), «Повести о непогашенной луне» (1926) и «Красное дерево» (1929). В первой писатель продолжил развивать свою излюбленную тему – русская стихия, разбуженная революцией. В этой стихии для писателя сосредоточился

«исконный анархизм первобытного и жестокого народа» (Слоним 1925д: 252); в деревне, непроходимом лесу и в глубине степей живет истинная Россия, там природа и народ сливаются в единое первобытное целое. «Если хотите, Пильняк „евразиец“, – заключает М. Слоним, – но не поздоровится „евразийцам“ церковного толка от его описаний, ибо в его повестях и рассказах встает не Русь православная и смиренная во Христе, а Рассея языческая, темная душевной и ночной темнотой» (Там же: 253).

«Повесть о непогашенной луне», как известно, вызвала в советской печати бурную полемику. Причины ее Слоним видит в том, что в книге противопоставлены два начала: человечность и бессмысленная, фанатическая партийность. Главный герой повести Гаврилов показан со всеми своими слабостями, но он – часть механической властной структуры и «погибает именно потому, что партия смотрела на него не как на человека, а как на орудие, как на машину, которую надо поправить для лучшего ее использования» (Слоним 1926: 162). В целом же творчество Б. Пильняка оценивалось критиками ВР весьма положительно, они отмечали, что ему присуща «художественная зоркость, соединение лирики с бытописанием и, особенно, стремление подойти к „самому главному“ в человеке и жизни» (Слоним 1927г: 183).

Ряд молодых советских писателей в начале своего творческого пути привнесли в литературу «бытовизм» – описание эпизодов Гражданской войны, а позже перешли на изображения быта первых лет НЭПа. Иногда в их произведениях ощущается уклон в излишний натурализм: грубость, физиология, первобытные инстинкты в какой-то момент стали приметам современной прозы. Но «убийства, жестокость, звериное – все это типично для жизни и не новый стиль повинен в том, что об ужасах и грязи пишут молодые писатели, а действительность, которая встретила их пожарами и сражениями» (Слоним 1927д: 95). Объединяет «бытовиков» и язык повествования – «резкий, несколько отрывистый..., подчеркнуто народный, стремящийся к отчетливости и „ядренности“» (Там же). С наибольшей полнотой, по мнению Слонима, эти черты проявились в произведениях Вс. Иванова, воссоздающего картины партизанского движения в глухих таежных лесах Сибири. «В его рассказах – динамика, сюжетность сочетается с каким-то художественным импрессионизмом. Он хочет, чтоб и слово было таким же броским, слепительным, как и эта безумная жизнь, которую оно рисует» (Там же: 96).

Особая стилистика речи в прозе Всеволода Иванова позволила критикам ВР вспомнить о такой литературно-художественной форме нарратива, как сказ. К подобного рода стилизации все чаще стали прибегать, по словам Б. Сосинского, кроме Иванова, М. Пришвин, Л. Леонов, А. Соболев, М. Зощенко, а «родоначальниками» сказовой манеры в русской литературе критик считает вымышленных персонажей – Ивана Петровича Белкина из повестей А. С. Пушкина, пасечника Рудого Панько, рассказчика «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, некоторых героев Лескова. Тяготение писателей к сказу критик связывает с возрождением сентиментализма. Но в отличие от откровенного сентиментализма эпохи Карамзина, в современной русской прозе расцвел сентиментализм «пристыженный, тщательно замаскированный, ...извращенный, проиронизированный» (Сосинский 1927б: 179). Революция не располагает к сантиментам, а потому каждый «лирический вздох обходится дорого – за ним неизменно следует площадная брань» (Там же). Подражание разговорной речи, диалектам, архаичному говору крестьян как раз и понадобилось писателям для того, чтобы скрыть чрезмерный сентиментализм. «Надев чужую личину, заранее оправдав все иронией и формулой „моя (автора) хата с краю“, ...можно свободно или с „дозволения начальства“ – плакать, громко рыдать» (Там же: 180).

С. Постников видит в сказе способ борьбы с ложью жизни: «...скачущий быт требует противоположного самому себе чего-то постоянного, размеренного. Сказ закрепляет что-то исконно русское – сохраняет его от этого скачущего быта. А кроме того, в сказе, конечно, легче и себя уберечь от неправды» (Постников 1925а: 238).

Ближе к 30-м гг. критики ВР все чаще стали отмечать недостатки в новых произведениях Вс. Иванова. Так повесть «Михаил – серебряная дверь» (1929) была названа М. Слонимом «ущербной», а роман «Путешествие в страну, которой еще нет» (1930) – «сумбурной и неудачной вещью, в которой есть несколько блестящих и ярких страниц» (Слоним 1930в: 685)⁵². Помимо надуманности построения композиции и смешения разнородных элементов, отличающих последний роман, в нем также явно ощущается и ориентация автора на «социальный заказ», на требования советской цензуры показывать «трудовые подвиги» и «героя труда». Основную мысль книги

⁵² Претензии к отдельным художественным приемам Вс. Иванова М. Слоним высказывал и ранее, напр.: «Есть некоторое однообразие в изображаемых им мужиках, вечно спорящих о Боге, убивающих со святой простотой и отличающихся ненасытной жестокостью» (Слоним 1922е: 52).

передает ее название: сегодняшняя жизнь тяжела, но есть страна будущего. «Оптимистическая нота, оканчивающая произведение, должна, очевидно, опровергнуть мнение коммунистических критиков, будто Иванов заражен опасным и реакционным пессимизмом» (Там же).

Однако молодой поэт Н. Андреев в своей рецензии на роман «Путешествие в страну, которой еще нет» был более доброжелателен. В необычном сюжетном построении романа Андреев видит черты школы «Серапионовых братьев», которую прошел Вс. Иванов. С другой стороны, в рассказе «Б. М. Маников и его работник Гриша» (1930) оживает не только «ранний» Иванов, но и прослеживается его связь с классиками русской литературы. В условиях современности автор поднимает вечные проблемы – тему совести и человеческого достоинства, обнаруживая «неожиданную родственность с Толстым девяностых годов. Проскальзывает (тоже неожиданно) и явный отголосок раннего, еще романтического Горького. При всем том, рассказ сохраняет и индивидуальную цельность и творческую самостоятельность» (Андреев 1932: 100).

Не будет преувеличением сказать, что ВР внимательно следила за творчеством всех «Серапионовых братьев». Начиная с обширной статьи М. Слонима 1922 г., посвященной этой группе, и кончая рецензией на роман М. Слонимского «Фома Клешнев» (1930), появившейся в последнем номере 1932 г., журнал неизменно анонсировал произведения «серапионовцев»: М. Зощенко, В. Каверина, Н. Никитина, К. Федина, Н. Тихонова, Е. Полонской и уже упоминаемых мною Вс. Иванова и М. Слонимского. В некоторых аспектах манеры этих авторов совпадали. Михаил Зощенко, например, также использовал форму сказа, «бытовизм»; и в его стиле критики находили продолжение традиций отечественной литературы – влияние Н. В. Гоголя и А. П. Чехова, причем возврат к Гоголю, подражание его типу юмора М. Слоним считал одним из любопытных явлений современной советской прозы, которое наблюдается у таких писателей, как С. Заяицкий, В. Катаев, В. Каверин, С. Малашкин, М. Булгаков. «Гоголевская тоска по гармонии, по освобождению от плена пошлости с новой силой вспыхнула в современной литературе, заключенной в мертвящие схемы теорий, политических приказов, окруженной свинными рылами. Она сказала в той своеобразной романтике, которая проникает произведения „гоголевского толка“» (Слоним 1927д: 101). Украинская провинция, как ее описывает

Сергей Заяицкий в повести «Баклажаны» (1927), схожа с местечками «Сорочинской ярмарки»; «Растратчика» (1926) Валентина Катаева строятся в чисто гоголевском ключе, и «приключения совслужащих... точно новые похождения в стране все тех же мертвых душ» (Там же); мрачная гоголевская фантастика присутствует в «Дьяволиаде» (1923) Михаила Булгакова и в книгах других, менее известных авторов.

В сатире М. Зощенко нашли свое продолжение и образы, мотивы и мировосприятие А. П. Чехова. Оба изображали «маленького» человека, мелкого чиновника или обывателя с его «маленькими», пустяковыми проблемами. Но в этих пустяках подчас скрывалась общечеловеческая трагедия, а потому в их произведениях чувствуется искренняя симпатия и сострадание автора к героям. У Зощенко, так же как и у Чехова, «острое чувство иронии, большая наблюдательность, своеобразные стилистические приемы, придающие живую веселость его слогу. Но это не легкий юмор беззаботного шутника. Забавное в рассказах Зощенко – средство обнажить глубокое или раскрыть картину жизни» (Слоним 1922е: 52).

Говоря о «Серапионовых братьях», критики часто исследуют влияние, которое оказал на молодых авторов немецкий писатель-романтик Э. Т. А. Гофман⁵³. В наибольшей степени под этим влиянием, по мнению М. Слонима, оказался Вениамин Каверин – самый юный член содружества⁵⁴. Первый его рассказ – «Хроника города Лейпцига за 18... год» (1922) – «и по форме, и по существу, точно перевод какого-нибудь варианта к гофмановским рассказам в манере Калло» (Там же: 51). Каверин усвоил главные приемы своего немецкого предшественника: смешение фантастики и реальности, ироническую манеру повествования, присутствие в сюжете таинственных загадок. «У него есть несомненное умение создавать эту волнующую фантастическую сеть, немалый запас иронии – но все это пока еще подражание, а не свое искусство» (Там же).

⁵³ Как известно, группа «Серапионовы братья» получала свое название от романа Гофмана, в котором немецкий писатель изобразил некий литературный кружок. Фабула романа построена на беседах членов этого кружка. Молодые советские писатели стремились создать подобное братство единомышленников и перенять у Гофмана (или у его персонажей) эстетическую программу, провозглашающую то, что «искусство выше жизни, и что произведение... имеет особое, самоценное бытие, занимает место в своем мире, неподчиненном законам действительности» (Слоним 1922е: 47).

⁵⁴ Младше В. Каверина был В. Познер, но он совсем непродолжительное время входил в кружок «серапионовцев», так как в 1922 г. вместе с семьей эмигрировал из России. Поселившись в Париже, продолжил литературную деятельность, в частности несколько его стихов были опубликованы в ВР.

Постепенно В. Каверин приобрел собственную манеру письма, но элементы гофмановской игры и гоголевского юмора ощущались и в его последующих вещах. Так, например, в новелле «Ревизор» (само название уже указывает на русского классика) герой бежит из больницы, проживает необыкновенные приключения, а все происходящее специфически преломляется в его больном воображении. «Но для автора это только прием: мутные стекла безумия становятся кривым зеркалом действительности, отражающим ее в карикатурно-юмористическом виде. Этот юмористический, и, пожалуй, сатирический элемент и составляет своеобразную прелесть рассказа, построенного именно во внешне анекдотической манере» (Слоним 1927а: 181).

Одобрительные отзывы получили и другие произведения В. Каверина: повесть «Конец хазы» (1925), построенной на детективном сюжете и описывающей криминальные уголки и притоны Москвы⁵⁵, роман «Художник неизвестен» (1931), который советская критика называла «вылазкой классового врага» и зачислила «в разряд контрреволюционных за „идеализм в искусстве и за поддержку теорий о свободе художника“» (Б/п 1932: 93).

Несколько отличался от других «серапионовец» Константин Федин. В первой же своей статье об этой группе Слоним причислил его к последователям классиков прошлого века: «Он реалист старой школы – добросовестный и чуть-чуть тусклый» (Слоним 1922е: 53). Н. Мельникова-Папоушкова находила в прозе Федина некоторые элементы модернизма, но и по ее мнению писатель более умело и уверенно чувствовал себя в рамках канонизированном, реалистическом способе наррации; перестановка сюжетных линий «не выплывает у него органически и является лишь забавным и остроумным трюком» (Мельникова-Папоушкова 1925в: 219).

Большой интерес в эмиграции вызвал роман Федина «Города и годы» (1924), в котором автор, вопреки установке того времени выдвигать на первый план народные массы, изобразил отдельную личность – рефлексирующего, потерянного интеллигента, захваченного водоворотом событий. Мельникова-Папоушкова дала собственную трактовку этого произведения. Она указала на то, что роман построен на двух приемах: один относился к традициям классического психологического романа, второй – к манере прозы А. Белого. «Тут и постройка целых глав на чистом впечатлении, и

⁵⁵ См.: М. Слоним, *Среди книг и журналов: Альманах «Ковиш»* (1925, № 6).

безличные предложения, и двухмерность картины Петербурга. В связи с этими методами и язык романа не единообразен, а делает, так сказать, перебои» (Там же). Иными словами, первый прием Федину удался лучше второго, «в первом он более ощутимо и твердо улавливает стиль и темы современности» (Там же).

Как можно видеть, и в случае с К. Фединым критики ВР опять подняли тему преемственности между поколениями русских писателей. «В лице Леонова, Федина, Олеси и некоторых других прозаиков, молодая, пореволюционная русская литература восстановила свою связь с классической традицией и в основном продолжила заветы русского романа» (Слоним 1932: 131). Но что касается художественной одаренности, то Слоним не может поставить молодых авторов наравне с их предшественниками. И дело заключалось не в силе таланта, а в «том направлении, по которому хочет идти талантливый писатель. А для нас совершенно несомненно, что, например, Леонид Леонов идет именно к созданию психологического романа в традиции Достоевского и Толстого, освобождаясь и от скучного бытовизма и от нелепой тенденциозности большинства произведений современной русской прозы» (Там же: 132).

Имя Леонида Леонова стало регулярно появляться на страницах литературной рубрики ВР со второй половины 20-х гг. «Неожиданным подарком» называет С. Постников повесть Леонова «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гуголеве Андреем Петровичем Ковякиным» (1924): «Эта повесть роднит нас с прошлым литературы, несколько напоминая манеру Щедрина и приемы Лескова. Написанная великолепным языком, эта сатира нравов выдержана в стиле сказа, причем все оттенки мысли и речи воображаемого автора „Записи“ изображены с большой меткостью» (Постников 1925а: 239).

Любопытное наблюдение высказывает и Н. Мельникова-Папоушкова в отношении этой книги: «Пеной и накипью, полной нелогичностью выплеснулась революция в каком-то городишке... Полное непонимание событий и причин своего страдания. Подобный же эффект должен был бы получиться, если бы революция разыгралась среди действующих лиц „Мертвых душ“ или „Соборян“» (Мельникова-Папоушкова 1925а: 244).

Л. Леонов, как считает Мельникова-Папоушкова, подошел к изображению революции не так, как, например, Б. Пильняк. Принадлежа к бытописателям, он передает катаклизмы русской жизни без лишних эмоций. «Степенно, как крестьянский

год», «широко, как ярмарочное похмелье» накатывает революция на глухие уголки России в повести «Петушихинский пролом» или в романе «Барсуки», без героизма и подвигов, просто «обычная жизнь по солнцевороту вдруг сдвинута с пути» (Там же: 243). Точно так же ломается жизнь и других слоев общества. В повести «Конец мелкого человека» (1924) или в пьесе «Унтиловск» (1925) писатель затрагивает тему, волновавшую и «вдохновлявшую ряд крупнейших писателей, начиная от Гоголя и кончая Чеховым или Замятым» (Слоним 1928б: 108). Тема эта касается трагического положения интеллигентного человека, «не сумевшего побороть растлевающего влияния пошлости и пустоты медвежьих углов» (Там же).

Эти и другие произведения Л. Леонова позволили критикам заговорить в конце 20-х гг. об отходе писателя от бытовизма в сторону психологизма, о том, что его начинает привлекать внутренний мир человека, привлекать сам по себе, вне какой-то связи с эпохой. Об этих изменениях говорит М. Слоним в рецензии на повесть «Белая ночь» (1928): «Несмотря на призыв коммунистических теоретиков к преодолению „индивидуалистического искусства“, и их борьбу против „мелко-буржуазного копания в собственной душе“, в русской литературе все сильнее намечается поворот именно в сторону „органического подхода“ к человеческим переживаниям. Леонов – наиболее крупный представитель этого направления, и каждая новая вещь писателя лишь подтверждает наше мнение о степени его одаренности» (Слоним 1929а: 109)⁵⁶.

Повышенное внимание критиков вызвал роман Леонова «Соть» (1930). Когда только первые главы этой книги начали появляться в журнале «Новый Мир», на него возлагались большие надежды, особенно памятуя успех его предыдущих произведений. Но чем дальше развивалась в повествовании производственная линия, тем невыразительнее становились персонажи, тем яснее ощущалось желание автора внести свою лепту в создание книг на производственную тему. «Вообще нити не распутаны, все торчит, и насильственная смерть двух или трех действующих лиц ничуть не

⁵⁶ Мнение Слонима не всегда было таким однозначным, а иногда критик противоречил сам себе. Напр., в статье 1932 г. он пишет, что «Леонов никогда не был устойчивым человеком и писателем, и всегда обнаруживал способность к некоторому приспособлению к „генеральной линии“» (Слоним 1932: 139). Однако уже на следующей странице той же статьи он отзываясь о творчестве Леонова более позитивно: «Его творчество насквозь психологично и насыщено волнением и любопытством к „потайным корням человека“. Оно знаменует собою поворот в сторону искусства „большого стиля“, которым когда-то справедливо гордилась русская литература. ...Леонов, конечно, самый „традиционный“ из советских писателей: в настоящий момент он является самым ярким продолжателем гуманистической линии нашей словесности» (Там же: 140).

улучшает положения. Леонов точно ослабел к концу своего романа, у него не хватило силы „вытянуть“, и он пошел по линии наименьшего сопротивления» (Слоним 1930б: 538).

Другой критик ВР – Н. Андреев – все-таки пытается понять, в чем же заключался замысел автора, и видит его в том, чтобы показать человеческий труд и волю к творчеству. «Леонов мог показать самое главное: не блеск достижений, но стойкий пафос труда, ход новой организующей жизни, которая меняет Соть и людей в ней» (Андреев 1931: 374). Да и Слоним после всех своих замечаний в самом последнем номере ВР резюмирует: «...,Соть“, несмотря на официальный оптимизм многих ее страниц, как и все произведения Леонова, проникнута беспокойством и тоской по настоящей человеческой правде» (Слоним 1932: 140).

В связи с усиливающимся в советской литературе неореализмом наиболее положительные отклики в ВР касались творчества И. Бабеля и Е. Замятина, причем Замятин, по словам М. Слонима, был самым видным и талантливым представителем этого направления. «Замятин – крепкий, сильный писатель. У него сжатый, экспрессионистский стиль и ядреный народный язык. Он не только беспощадный и умный сатирик..., но и художник, умеющий и построить роман („Мы“) и передать тонкие переживания любви...» (Слоним 1922ж: 86–87). Его реализм весьма оригинален. Он далек от неторопливой манеры повествования русских классиков, нет у него и «поэтически-отвлеченного рисунка» символистов. «Он не склонен ни к анализу душевных переживаний, ни к лирике тайной жизни вещей и смысла событий» (Слоним 1923б: 92). Он исходит из бытовизма. Материалом для него служит каждая мелочь реальной жизни, но эту реальность он рисует «в свете недоброй усмешки и язвительного подчеркивания» (Там же).

Слоним наблюдает у Е. Замятина ироническое видение мира. Писатель обнажает уродства обыденности и, подобно Гофману и Гоголю, доводит это уродство до крайности, так, что реальность приобретает черты фантастичности. По такому приему построен рассказ «Пещера» (1920), сравнивающий быт русских интеллигентов в послереволюционном Петербурге с пещерным существованием первобытных людей. Или в другом рассказе – «Мамай» (1920) – Петербург по ночам превращается в океан, а дома – в корабли; все приходит в движение, но потерял курс и всякие ориентиры. И люди, как охарактеризовал Слоним персонажей рассказа «Детская» (1920), «точно тени

или выходцы с того света, в безумной атмосфере жизненного неправдоподобия, несущиеся в лихорадочном темпе нарастающей катастрофы» (Там же: 94).

Главным художественным приемом Е. Замятина является «имажинизм»⁵⁷. «Благодаря ему писатель и достигает тех неожиданных сравнений и того „раскрытия“ действительности под углом зрения едкого и блестящего анализа, который и составляет существо иронии» (Там же: 93). Но имажинизм у Замятина своеобразный и всегда подчинен основному плану. В противоположность поэтическому направлению, для него прием «развертывания образа» – лишь средство «для достижения выразительности и сжатого динамизма изображения» (Там же). Для Слонима достоинство замятинской прозы состоит в умело построенной композиции; все его произведения гармоничны, все детали в них продуманы, устранены всяческие украшения и «литературщина», преобладает драматический элемент, «стремление к остроте и полновесности стиля, к усилению и сосредоточению действия, и художественной динамике» (Там же: 94).

Реализм Исаака Бабеля иного рода. Как пишет Н. Мельникова-Папоушкова, некоторые критики видели в писателе натуралиста, с удовольствием раскрывающего перед читателем всю грязную подоплеку человеческой натуры. Она же причисляет Бабеля к романтикам, и здесь снова, как и при разборе творчества Замятина, возникают имена Гофмана и Гоголя: «жизненность, доведенная в искусстве до крайности, начинает представляться нам, как фантастика; на этом принципе строит свои романтические вещи А. Гофман, об этом говорит Гоголь в „Портрете“» (Мельникова-Папоушкова 1926б: 236).

М. Слоним также особенностью поэтики И. Бабеля считал соединение реализма с романтическими настроениями, чисто романтическое подчеркивание контрастов – «игра света и тени». «Не только зверя в человеке, но и человека в звере показывает он в своих искусных литературных офортах – и над сгущенным кошмаром дикого быта уже светлеет какой-то исход» (Слоним 1927д: 106).

Не слишком позитивно оценивая дореволюционное творчество Бабеля, Слоним называет «безделушками» рассказы о Бене Крике и нравах одесской Молдаванки.

⁵⁷ Немногие литературные критики связывали Е. Замятина с имажинизмом. Кроме М. Слонима, пожалуй, только А. Воронский отметил эту особенность прозы писателя. При разборе повестей «Островитяне» (1917) и «Ловец человеков» (1921), он написал: «Впервые художником дан тот отечканенный, сгущенный стиль с тире, пропусками, намеками, недосказами, та кружевная работа над словом и поклонение слову, тот полуимажинизм, которые впоследствии сильно отразились на творчестве большинства „серапионов“...» (Воронский 1982: 127).

Другое дело «Конармия» – здесь Бабель проявил себя искусным техником обдуманного слова и рассчитанной композиции. «Нет в нем здорового любованья бытием, звериной жадности, воли, силы – всего, что так отличает молодых наших писателей. Какой-то пафос гибели, пессимизм революции, мрачная удрученность звериной кровавой борьбой составляют скрытую философию его рассказов» (Слоним 1925з: 154).

Примерно в таком же ключе говорит о «Конармии» и Мельникова-Папоушкова. Самым интересным и «даже замечательным» в творчестве Бабеля для нее является сплетение различных литературных форм и стилей, соединение, казалось бы, несоединимого. Немаловажную роль в книгах Бабеля играет и «подпорченный», полуинтеллигентский язык «с плакатными и трафаретными выражениями», на котором говорят его герои, «причем он не введен для колорита, а входит, как нечто вполне самоценное, как жанр, в котором и осуществлены не только отдельные части произведения, но и целые рассказы» (Мельникова-Папоушкова 1926б: 234).

В. Тукалевский в своем небольшом анализе «Конармии» высказывает мысль о том, что Бабель далеко отошел от классического реализма, от беллетристики, которую принято называть «психологической». Конечно, в прозе Бабеля психология присутствует, но нет «ложноклассического персонажа на котурнах», который изрекал бы читателю свою философию жизни, нет «нагримированного индивидуальными проявлениями личности» персонажа, а есть живые люди. «Скажу больше – ясно и определенно в современных произведениях российских писателей на первый план выступили массы. Нет какого-либо одного героя, а вот действуют массы, говоря голосами отдельных личностей, но не героев. (Это подчеркиваю)» (Тукалевский 1924б: 231).

Я уже упоминала выше, что в 20-е гг. в советской литературе на первый план начал выдвигаться типизированный коллективный герой, и изображение психологии масс вытеснило исследование внутреннего мира каждого отдельного субъекта. Массы, собирательный образ народа, стал главным героем произведений таких авторов, как Д. Фурманов, А. Фадеев, А. Серафимович, Ф. Панферов, Ф. Гладков, А. Макаренко и многих других, характерно это и для некоторых вещей Б. Пильняка и Вс. Иванова, о чем было сказано ранее. Остановимся еще на одном писателе, популярном в те годы,

– Артеме Веселом⁵⁸, – который также «порвал с традицией прошлого большого искусства, остался с одним голым „коллективом“, с толпой революционных солдат, матросов, партизан, – и сумел в этой пустыне создать несколько значительных вещей» (Сосинский 1928б: 124).

О А. Веселом критики ВР всегда отзывались как о ярком, своеобразном даровании и выделяли его среди других молодых советских прозаиков, причем в конце 20-х гг. М. Слоним отмечал «последовательный рост» таланта Веселого, что обычно редко наблюдалось у пролетарских писателей: «Он стал проще и яснее, он отошел от той своей стилистической манеры, в которой он давал волю словесному озорству, тому, что мы называли „словесной метелью“. Вместе с большей сжатостью и отчетливостью пришла и большая продуманность» (Слоним 1929а: 112–113). Главной темой его произведений были революционные события, а что касается стилистики, то обычно писателя относили к орнаментальной школе. Его авторским методом был сказ и эмоциональный, оригинальный язык повествования.

Детальных анализов произведений А. Веселого, к сожалению, журнал не дал, но следил за новинками и периодически анонсировал его отдельные романы и рассказы и даже напечатал для знакомства со стилем писателя пару страниц из его романа «Страна родная» (1926). В этом отрывке видны все основные художественные приемы Веселого: у него нет героев, но «движется и волнуется крестьянская и красноармейская масса... Революционную вольницу, многоголосую и звериную, со всеми ее несообразностями и жестокостями, с ее стихийным гневом и жаждой правды – показывает Артем Веселый. И показывает так, что играет каждая краска на этом огромном, размашисто – по-ухарски написанном полотне» (Слоним 1927б: 123).

Появившуюся в советской литературе народную массу можно воспринимать как единый образ, но любая масса состоит из отдельных индивидуумов, и некоторые

⁵⁸ Так как сейчас этот, некогда популярный, писатель мало кому известен, приведу несколько сведений о нем, взятых из библиографического словаря «Русская литература XX века»: настоящее имя Веселого – Кочкуров Николай Иванович. Родился он в 1899 г. в Самаре, в семье волжского крючника; был первым грамотным в роду. С 14 лет работал. В марте 1917 вступил в большевистскую партию, был агитатором, сотрудничал в большевистских газетах. В октябре 1917 стал бойцом Красной Гвардии; в июне 1918 участвовал в боях с белочехами; был ранен. В 1920–21 сотрудничал в РОСТА, редактировал газету на агитпоезде. Демобилизовавшись из армии, поступил в Высший литературно-художественный институт им. В. Я. Брюсова, а затем в Московский университет. Вместе с А. Платоновым, А. Жаровым и др. организовал группу «Молодая гвардия», которая объединяла комсомольских писателей и поэтов. В 1923–26 участвовал в литературной группе «Перевал»; в 1929 вступил в РАПП. В 1937 началась травля писателя в советской прессе. В октябре 1937 писатель был арестован и позже расстрелян.

писатели не отказывались от изображения явлений частного порядка. Эту особенность Н. Мельникова-Папоушкова отмечает в творчестве писательницы Лидии Сейфуллиной, выбравшей для себя тему судьбы обычной женщины-крестьянки: «Сейфуллина в прозе, как Ахматова в стихах при всем художественном напряжении остаются и сами женственными и героинь своих не маскируют. Большую роль играет у них у всех инстинкт, стихийное чувство женственности, этому они, верно, научились у земли, на которой выросли» (Мельникова-Папоушкова 1925б: 222).

Красочно Л. Сейфуллина описывает жизнь русской деревни после революции, однако революция у нее как бы отодвинута на задний план, она лишь причина того, что привычная жизнь «сорвана со старой оси». Присутствуют в прозе Сейфуллиной и террор, и ужасы гражданской войны, но они «теряют под ее пером отвратительную ощутимость газетного репортажа и приобретают художественную легкость и прозрачность. Она умеет делать то чудо, которое требует настоящее искусство, дематериализировать обычное явление до степени неразложимой реальности» (Там же: 220).

Эту главу мне бы хотелось закончить тремя классиками советской литературы, имена которых также появлялись на страницах ВР, – М. Горьким, Ал. Толстым и И. Эренбургом. Все трое долгое время провели в эмиграции, а вернувшись, вынуждены были приспособливаться к новым условиям или, как выразился М. Слоним в адрес Алексея Толстого, стать «собратом Демьяна Бедного». В связи с Толстым замечу, что все его произведения подвергались острой критике в ВР, один только роман «Петр I» (1929–1945) удостоился более-менее положительных оценок. В вину Толстому ставили то, что он никогда не был новатором духа и стиля, всегда считался ревнителем традиций, а главное – он никогда не был идейным человеком или писателем. Он легко отказался от своих монархических взглядов и записал себя в сторонники коммунизма, что позволило многим усомниться в искренности этого поступка. «Не монархист и не большевик, конечно: попросту анекдотист. Ал. Толстой – мастер анекдота. Этим определяются и его достоинства и недостатки» (Слоним 1924б: 162).

Говоря об анекдоте, Слоним имеет в виду краткие жанры, в которых существенную роль играет случай, забавный эпизод. Крупные эпические произведения Толстому не удавались, а самой большой неудачей писателя Слоним предлагает признать роман «Хождение по мукам» (1922–1941): «„Хождение по мукам“ –

иллюстрация того, что дозволено Толстому-писателю, и что запрещено ему на всю жизнь богами поэзии. <...> То, о чем он рассказывает – интересно, – но не очаровывает той всечеловеческой правдой, тем высшим проникновением мудрого ума и трепетного сердца, которые превращают творение искусства в богатейший источник эмоций и идей» (Там же: 167–168).

Без особого восторга были приняты и попытки Ал. Толстого перейти в приключенческий жанр и в жанр «революционной фантастики». «Типично халтурным» был назван роман «Черное золото» (1931), описывающий русскую эмиграцию в традициях европейской авантюрной литературы. По всем канонам бульварного чтива, как было отмечено в одной из рецензий, Толстой «населил» свой роман таинственными организациями «белых», нефтяными магнатами, виллами с тайными ходами, в общем в книге присутствует «вся бутафория второразрядного фильма, скомпонованного опытным режиссером на потребу и потеху широкой и невзыскательной публики» (Б/п 1932: 93).

В подобном бульварном ключе виделся критикам и роман И. Эренбурга «Лето 1925 года» (1926): та же «гнилая» эмиграция, тот же бесчувственный Запад, та же претензия на документальность повествования, как и в случае с романом Ал. Толстого. Для разнообразия еще и добавлен «крепкий и честный коммунист, который благодаря своей наивности попадает в сети хитрой кокетки и который гибнет от предательского выстрела (так сказать, противопоставление России и Запада)» (Мельникова-Папоушкова 1926в: 173), и все это взято с единственной целью: оно должно «действовать своей примитивностью на примитивного же читателя» (Там же).

Более позитивно Мельникова-Папоушкова отзывалась о «хронике нашего времени», книге-репортаже «10 Л. С.» (1929) и романе «В Проточном переулке» (1927). В последнем она видит приметы того, что автор «вступил на традиционный путь русской художественной литературы». До того момента, по мнению критика, не было в русской словесности, кроме Эренбурга, писателя, который писал бы по-русски, но при этом был бы совершенно чужд отечественной литературе. «И вдруг „В Проточном переулке“ у этого писателя, не признающего ни родных, ни знакомых, произошло просветление, он вспомнил о прекрасном и неисчерпаемом источнике... – о Н. В. Гоголе» (Мельникова-Папоушкова 1927в: 215).

Что касается остальных критиков ВР, то их оценки творчества И. Эренбурга иногда сильно различались между собой. В 1922 г. В. Архангельский тепло отозвался о сборнике рассказов «Неправдоподобные истории» (1921)⁵⁹, но уже в следующем году М. Осоргин называет роман «Жизнь и гибель Николая Курбатова» (1922) неприятным и скучным, с «шаблонно-вымученной завязкой и развязкой, извращенно рисующий жизнь и мелко ее воспринимающий» (Осоргин 1923: 92). Б. Сосинский в 1927 г. обвиняет писателя в том, что став маститым и плодовитым, он «превратился в нечто статическое, каноническое и шаблонное» (Сосинский 1927а: 181), а для С. Постникова только роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито» (1922) является книгой «с солью и перцем», «верноподданнические» же вещи Эренбурга, как, например, его роман «Рвач» (1925), он означает за тенденциозные и бедные. «Но при всей своей верноподданности у Эренбурга есть какая-то смердяковщина, которая и в положительные его типы вносит то, что лишает их какой-либо человеческой красоты. Нет ничего святого, на что бы Эренбург тайком или открыто – особенно, если это нравится власти, – не плюнул. <...> Талантлив, но циничен», – заключает критик (Постников 1926а: 191).

Совсем другая ситуация наблюдается в отзывах сотрудников ВР на произведения Максима Горького, правда, все эти статьи появились до того, как писатель стал регулярно посещать СССР и публично восхвалять достижения социалистического строительства.

Первую послеоктябрьскую декаду Горький провел за границей и вел там активную культурную деятельность, и для советской печати это была скорее персоне неудобная и одиозная. Однако и некоторые эмигрантские круги смотрели на писателя с подозрением. Как написал в одной из своих статей М. Слоним, «травля Горького считается хорошим тоном зарубежной печати» (Слоним 1924а: 61). Сам же критик с одной стороны признает, что Горький совершал поступки неумные и политически вредные, но с другой – отдает должное писателю как большому художнику и призывает «прекратить постоянное пошлое зубоскальство над Горьким и понять, что Горький-художник принадлежит не коммунистической партии, а всей мыслящей и культурной России» (Там же: 62).

⁵⁹ См. В. Архангельский, *Большевистский быт* (1922, № 8).

Чаше всех о М. Горьком писал Д. Лутохин. Превосходными называет он воспоминания писателя, напечатанные в Берлине в 1924 г., а цикл рассказов 1922 – 1924 гг. – «художественным подвигом»⁶⁰. Самых восторженных комментариев удостоился и роман-эпопея «Дело Артамоновых» (1925): «Какая сила крепкого, соленого языка, где каждое слово – как в песне – не поддается замене, где каждый образ запечатлевается у читателя; какая сгущенность повествования, впитавшего многолетние наблюдения и думы, какая прозорливость в души человеческие» (Лутохин 1926а: 161).

Заканчивая обзор статей, посвященных советской литературе, я хочу подчеркнуть, что здесь разобрана лишь малая часть всего того, что было напечатано в ВР, но и выборочный анализ критических материалов журнала позволяет воссоздать общую картину деятельности его литературной рубрики, получить представление о художественно-эстетических вкусах и основных направлениях критической мысли его сотрудников.

⁶⁰ См. Д. Лутохин, *М. Горький. Записки из дневника. Воспоминания* (1924, № 6-7); *Речи медика о труднобольном* (1925, № 4).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Владимир Тукалевский в одной из своих статей так охарактеризовал эмигрантскую прессу: «О чем писали? Кто писал? Эти вопросы будет ставить историк российской революции, изучая творчество русских интеллигентов, оказавшихся „за рубежом“. <...> Не обвинять, а расценивать, квалифицировать, измерять ее пафос, ее любовь и ненависть, ее жажду возвращения на родину. Эти мысли приходят – ибо других эмоций эмигрантская журналистика не вызывает» (Тукалевский 1924а: 241). Одной из целей предлагаемой дипломной работы было показать, что наследие эмиграции первой волны предоставляет самый разнообразный материал для научного исследования. В полной мере это относится и к пражскому журналу «Воля России». В ходе работы я сосредоточила свое внимание главным образом на литературно-критических публикациях, но журнал также может быть интересен для историка, политолога, социолога, даже для лингвиста, так как на его страницах поднимались вопросы, касающиеся новой орфографии русского языка, засилья разговорной лексики в художественных произведениях, велись дебаты по этому поводу с другими эмигрантскими изданиями⁶¹. В связи с этим необходимо отметить, что многие темы, затронутые мною в работе, требуют дальнейшего более глубокого анализа. Прежде всего, это относится к двум, на мой взгляд, перспективным областям исследования: во-первых, литературоведов могли бы заинтересовать молодые авторы русского зарубежья, с которыми сотрудничала «Воля России», такие как В. Варшавский, название одной из книг которого – «Незамеченное поколение» – стало нарицательным для его генерации, члены пражского литературного объединения «Скит» и кружка «Далиборка» В. Федоров, Вяч. Лебедев, А. А. Эйсер, поэты – В. Морковин, К. Набоков, «парижане» – А. Гингер, Д. Кнут, В. Андреев, А. Ладинский, В. Познер, Ю. Терапиано, М. Струве, Б. Божнев и др. В произведениях начинающих писателей и поэтов прослеживаются все основные жанрово-стилевые тенденции, характерные для русской литературы 20-х годов. Сам факт сотрудничества «Воли России» с молодежью (и с более опытными, уже прославленными писателями-эмигрантами) явился лишним доказательством того, что критики журнала ориентировались не только на советское искусство (в чем не раз упрекали Марка Слонима и его коллег), но и были

⁶¹ См., напр.: М. Слоним, *Литературные отклики* (1926 № 8-9); М. Слоним (М. С.), *Блатной язык* (1925, № 9-10); Б/п, *О языке в эмигрантской печати* (1929, № 4).

неравнодушны к судьбе зарубежной ветви отечественной литературы: знакомили читателей с новинками, освещали позитивные явления в культурной жизни русской диаспоры, надеялись на ее дальнейшее развитие и совершенствование⁶².

Во-вторых, в современных исследованиях не до конца раскрыта роль, которую «Воля России» сыграла в общеэмигрантских полемиках на литературные темы: в спорах о кризисе культуры, о необходимости сохранения традиций, о двух ветвях русской литературы. Эти полемике, так или иначе, касались и политических вопросов: проблемы возвращения на родину, способов сотрудничества с советской властью, будущего обустройства России. По данным вопросам журнал имел свою собственную позицию. Не разделяя упаднических, даже порой эсхатологических настроений некоторых других эмигрантских изданий, и уж тем более отвергая возможность реставрации старого режима, редакция «Воли России» не поддерживала и идею признания большевиков, с которой выступали «сменовеховцы» в начале 20-х гг., и концепцию уникальности «русского пути», которую провозглашали евразийцы. Следуя установкам эсеровской партийной линии, журнал защищал либеральные идеи и ориентацию на европейские культурные ценности. В одной из своих статей М. Слоним критиковал всякие проявления изоляционизма и так оценивал состояние современного мира: «Мы переживаем сейчас процесс универсализации культур. Усиливаются не только связи, но и общение и проникновение прежде замкнутых миров. И подобно тому, как все сложнее... становится ткань экономических и политических взаимоотношений между всеми странами мира – расширяются и рамки духовной культуры, увеличивается обмен, исчезает гегемония отдельных национальных культур» (Слоним 1922з: 19–20).

Исторически так сложилось, что деятельность «Воли России» пришлась на неоднозначный, но во многих отношениях интересный период: от военного коммунизма и НЭПа страна перешла к коллективизации, индустриализации и плановой экономике; за сравнительно короткий срок произошла перестройка в сознании и мировоззрении граждан огромной страны. При этих обстоятельствах интерес к Советскому Союзу, которым отличался журнал, был вполне оправдан. Эмигранты не могли не следить за событиями, происходящими на родине, а кроме того, как я уже

⁶² Участие некоторых сотрудников «Воли России» не ограничивалось их публицистической деятельностью. Например, М. Слоним организовал и долгие годы руководил литературным объединением «Кочевье» (1928–1939).

отмечала в своей работе, 20-е гг. «несмотря на бедствия, начинались в обстановке духовного подъема. Он сказывался в России, веянье его чувствовалось и в эмиграции. Гораздо сумрачнее начало 1930-х годов» (Савицкий 1931: 51). Ни в коей мере не опровергая оценку курса «Воли России» как, в определенном смысле, просоветского, я бы все-таки учитывала эти внешние факторы и предложила бы воспринимать его не столько просоветским, сколько просоциалистическим и прореволюционным. Защита революции и единственно возможного для России социалистического пути развития⁶³, который отстаивали члены партии эсеров, могла быть для части эмиграции неприемлема и непонятна. Она и по сей день, видимо, влияет на оценку деятельности журнала. Между тем эти два слова – социалистический и революционный – заложены в самом названии партии (так что ожидать от эсеров другой линии поведения не приходится). Более того, литературную рубрику журнала можно рассматривать, исходя из партийной принадлежности большинства его сотрудников, и найти некоторые параллели между идейно-политической программой эсеров и их эстетическими предпочтениями, что я попытаюсь далее наметить в общих чертах.

О западнических взглядах сотрудников «Воли России» уже было сказано выше. Проявлялись они и в литературно-критических работах. М. Слоним, например, проблему Восток – Запад затрагивает при анализе поэм двух молодых поэтов – Вячеслава Лебедева и Алексея Эйснера. Слоним указывает на то, что темы, поднятые авторами, для русской литературы показательны и типичны: «...в истории нашей поэзии установилась определенная традиция... <...> Достаточно сказать то, что славянофильское противопоставление растленно-рассудочного Запада богоносной России, пройдя через соловьевский страх „желто-азиатской опасности“, превратилось у поэтов символистов в идею столкновения первобытного нашего скифства с одряхлевшей пресыщенностью западной культуры» (Слоним 1928в: 44). После революции эта тема превратилась в некий шаблон: мессианизм религиозный сменился революционным, и все «от Маяковского до Пильняка... заговорили... о штыках красных солдат, которым суждено перевернуть Европу» (Там же: 45). Поэма Эйснера «Конница» как раз отображает

⁶³ Эсеры были сторонниками демократического аграрного социализма, то есть их концепция, по сравнению с другими социалистическими идеями, основывалась на том, что социализация в России должна была бы начаться с деревни, с отмены частной собственности на землю, с превращения ее в общенациональное достояние без права купли-продажи. Они склонялись к федеративному устройству страны и признавали право на самоопределение для национальных регионов.

подобные взгляды. Но Слонима удивляет это давнее желание отдельных представителей русской интеллигенции непременно при помощи дубин и набегов, «железных конниц», взять верх над Западом. По его мнению, нужно избавиться от детских обид и перейти к продуктивному сотрудничеству.

Второе произведение – «Поэмы временных лет» Лебедева представляет собой другую крайность: автор придерживается западнических позиций, но для него за неудачами Февральской революции и «белого» движения стоит «наша дикость и отсталость, темная кровь разгула, грубость похвальбы и „азиатская лень“. Он от лаптей и вшей не пришел в умиление, и не ощутил святости в животной грязи и рабской нищете» (Там же: 55). Такого рода западничество Слоним называет опасным. Ни «шапкозакидательство», ни смиренное поклонение Западу не приемлемы для России. «Не против Запада, не на поводу у Европы, а вместе с Европой должны мы идти, потому что мы сами в Европу входим и Европой являемся» (Там же: 56). Из всего вышесказанного видно, что западничество Слонима, а в его лице и редакции «Воли России», основывалось на партнерстве между Россией и Европой. К тому же присущий левым эсерам интернационализм проявился и в том, что журнал сотрудничал с западноевропейскими писателями и политическими деятелями. Кроме уже отмеченных мною ранее работ иностранных авторов, в журнале были опубликованы стихи И. Махара (Machar) (1924, № 12-13), поэма «Христос и пахарь» И. Голечека (Holeček) (1923 № 6-7), отрывок из книги М. Пуймановой (Pujmanová) «Роман школьного класса» (1922, № 22), рассказы французского поэта и драматурга Ш. Вильдрака (Vildrac) (1924, № 18-19), статья «Возвращение варваров» итальянского профессора Г. Ферреро (Ferrero), посвященная упадку западной цивилизации (1924, № 1-2), сравнение французской и русской революций, сделанное историком А. Оларом (Aulard) в очерке «Две революции» (1923, № 20). В рубриках, освещающих события мировой общественно-политической жизни, были напечатаны, например, статьи «Национальный вопрос в Чехословакии» члена социал-демократической рабочей партии ЧСР И. Стивина (Stivín) (1922, № 3), «Южное славянство и Болгария» болгарского политика Косты Тодорова (1926, № 2), «Рабочее движение в Великобритании в 1921 г.» британского лейбориста Ф. Сноудена (Snowden) (1922, № 2) и многие другие. Часто упоминаемые мною «Современные записки» за двадцать лет

своего существования не опубликовали ни одного художественного произведения иностранного автора (переводы стихов Омара Хайяма, я думаю, можно не считать).

В анализе поэм Вяч. Лебедева и А. Эйслера выражена еще одна весьма любопытная мысль. Задолго до современных постколониальных теорий М. Слоним отвергает такой подход к восприятию Востока со стороны европейских держав, который впоследствии получил название «ориентализм»⁶⁴. В адрес своих соотечественников он пишет: «У нас всегда крайности: то „азиат“ ругательное слово, то Азия – единственный источник мудрости, от соприкосновения с которым и Россия обрела все свои добродетели» (Слоним 1928в: 50). Обе эти точки зрения оскорбительны, а восточный элемент в русском самосознании довольно часто ассоциируется с пассивностью или примитивизмом, чем, по мнению Слонима, не нужно гордиться, а нужно в себе преодолевать. И в связи с этими проблемами он также находит выход в сотрудничестве и «универсализации человечества»: «От идеи национального самосознания [народы] неизбежно придут к идее всечеловеческой солидарности, ...и задачей будущего явится какое-то сочетание государственных, национальных и культурных индивидуальностей всей земли» (Там же: 52).

Кроме того «Воля России» всегда отстаивала такие демократические ценности, как свобода личности и свобода слова. Когда один из откликов А. Эйслера на произведения И. Бунина⁶⁵ вызвал волну негодования в эмигрантской прессе, журнал встал на защиту молодого критика, хотя его статья и сопровождалась примечанием, в котором сообщалось, что редакция не разделяет всех [Подчеркнуто мною – А. И.] оценок автора. «...как бы ни относиться по существу к статье Эйслера, написанной в чисто литературной плоскости, „Воля России“ была в данном случае совершенно права в своей защите критической свободы своего сотрудника» (Струве 1996: 61).

Что касается художественных предпочтений редакции журнала, то здесь ясно прослеживается критика мистических элементов, излишнего психологизма и религиозности в творчестве отдельных писателей, осуждение абстрактности и отвлеченности символизма. А приветствуется новый, «народный», язык повествования, ясность формы и содержания, преобладание народного элемента и «массы» в произведениях советских авторов: «...русский писатель наших дней из миллионов

⁶⁴ См., напр.: E. W. Said, *Orientalismus: Západní koncepce orientu*. Praha: Paseka, 2008.

⁶⁵ См.: А. Эйслер, *Прозаические стихи* (1928, № 12).

разнообразнейших мчащихся мимо него случаев, фактов, людей выбирает не то, что наиболее оригинально, а то, что характерно, общо, типично» (Мельникова-Папоушкова 1925б: 219). Можно сказать, что в этом подходе к литературе проявились традиции, унаследованные эсерами от народнического движения. С этим связан и их интерес к так называемой «деревенской прозе», так как для народников истинная Россия жила «не в городах, не в цивилизации – а в грубой деревне, в непроходимом лесу, в глубине степей. Там – Рассея, неизменная, вековая и вечевая, кряжистая – такая же древняя, как леса и воды, дикая от незапамятных времен – и неизменная» (Слоним 1925д: 252–253).

Вера в русский народ не оставила эсеров и в эмиграции, как не исчезла и их вера в революцию. Глубокая убежденность в то, что лишь радикальными способами можно прийти к демократии и свободе, привела к тому, что, даже отвергая методы большевиков, они продолжали искать под «мертвящей оболочкой диктатуры коммунистической партии... пробуждение новых жизненных токов» (Б/п 1927: 155), считали, что только на родине (а не в эмигрантской среде) «сохранили ...искусство от окончательного разгрома, ...сумели поддержать в нем жажду развития, то стремление к новым достижениям, которые и творят жизнь литературы, образуют вечную динамику искусства» (Слоним 1925б: 174–175). Таким образом, лозунг «вернуться лицом к России» стал органичным для народнического мировоззрения эсеров, для свойственной им романтизации революции и гипертрофированной веры в творческий потенциал русского народа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СТАТЬИ ИЗ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА

АНДРЕЕВ, Н. Е.

1931: *О «Соти» Леонова* // Воля России. – 1931. – № 3-4. – С. 371–374.

1932: *Всеволод Иванов «Путешествие в страну, которой еще нет»*
// Воля России. – 1932. – № 1-3. – С. 99–100. (Н. А-в).

АНДРИАНОВ, М.

1930: *Стихи Н. Асеева* // Воля России. – 1930. – № 11-12. – С. 1052–1054.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ, В. Г.

1923: *Из мира блужданий* // Воля России. – 1923. – № 10. – С. 55–65.

1926: *Современная деревня в художественной литературе*
// Воля России. – 1926. – № 5. – С. 172–186.

1928: *Коммунистические критики и советская литература*
// Воля России. – 1928. – № 1. – С. 158–165.

БЕЗ ПОДПИСИ

1922а: *Литературная хроника* // Воля России. – 1922. – № 1. – С. 22–23.

1922б: *Искусство старое и новое* // Воля России. – 1922. – № 6. – С. 23.

1922в: *Печать в России* // Воля России. – 1922. – № 10. – С. 22.

1922г: *Рост издательского дела в России* // Воля России. – 1922. – № 14. –
С. 20–21.

1927: *Пятилетие «Воли России»* // Воля России. – 1927. – № 3. – С. 150 – 156.

1929а: *Бунин о Сологубе* // Воля России. – 1929. – № 8-9. – С. 205–206.

1929б: *Дело Пильняка и Замятина* // Воля России. – 1929. – № 10-11. –
С. 189–193.

1929в: *Литературная хроника* // Воля России. – 1929. – № 12. – С. 133–138.

1930а: *ЛЕФ, РЕФ и блефф* // Воля России. – 1930. – № 2. – С. 192.

1930б: *Примечание редакции* // Воля России. – 1930. – № 11-12. – С. 903.

1932: *Литературная хроника* // Воля России. – 1932. – № 1-3. – С. 88–93.

1934: *От редакции* // Современные записки. – 1934. – № LIV. – С. 195–196.

БЕМ, А. Л.

1923: *Осип Мандельштам «О природе слова»* // Воля России. – 1923. – № 6-7. – С. 159–160.

1925: *Мысли о современной русской литературе* // Своими путями. – 1925. – № 6-7. – С. 19–23.

В. А.

1925: *Что читает эмиграция?* // Воля России. – 1925. – № 9-10. – С. 210–213.

ВОЛИН, Б. М.

1929: *Недопустимые явления* // Литературная газета. – 1929. – № 19. – С. 1.

Г. Г.

1930: *Анатолий Мариенгоф «Бритый человек»* // Воля России. – 1930. – № 5-6. – С. 547–548.

ГЕЦ, Ф.

1927: *Конец пролетарской поэзии в Чехии* // Воля России. – 1927. – № 3. – С. 139–149.

ГИППИУС, З. Н.

1924а: *Литературная записка: Полет в Европу* // Современные записки. – 1924. – № XVIII. – С. 123–138. (Антон Крайний).

1924б: *Литературная записка: О молодых и средних* // Современные записки. – 1924. – № XIX. – С. 234–249. (Антон Крайний).

Д. Р.

1928: *Борис Пастернак «1905 год»* // Воля России. – 1928. – № 1. – С. 168–170.

ЗНОСКО-БОРОВСКИЙ, Е. А.

1923а: *Творческий путь Анны Ахматовой* // Воля России. – 1923. – № 10. – С. 66–81.

1923б: *Заметки о русской поэзии: Борис Пастернак* // Воля России. – 1923. – № 18. – С. 61–69.

1924: *Заметки о русской поэзии* // Воля России. – 1924. – № 3. – С. 95–98.

1926: *Парижские поэты* // Воля России. – 1926. – № 1. – С. 153–162.

1930: *«Ревизор» у Мейерхольда* // Воля России. – 1930. – № 7-8. – С. 629–639.

1931: *Эволюция вкуса* // Воля России. – 1931. – № 5-6. – С. 457–461.

ИВАНОВ, Г. В.

1933: *О новых русских людях* // Числа. – 1933. – № 7-8. – С. 184–194.

КЕРЕНСКИЙ, А. Ф.

1930: *Голос издалека* // Дни. – 1930. – № 85. – С. 1–4.

КУЗЬМИНА-КАРАВАЕВА, Е. Ю.

1924: *Последние Римляне* // Воля России. – 1924. – № 18-19. – С. 103–124.
(Юрий Данилов).

ЛЕБЕДЕВ, В. И.

1926: *Жгучий вопрос эмиграции* // Воля России. – 1926. – № 5. – С. 121–128.

1929: *В России* // Воля России. – 1929. – № 10-11. – С. 3–36.

1930: *В России* // Воля России. – 1930. – № 2. – С. 97–110.

ЛЕОНИДОВ, А.

1927а: *«Красная Новь», книга одиннадцатая, ноябрь, Госиздат* // Воля России. – 1927. – № 2. – С. 179–180.

1927б: *«Напостовцы»: На литературном посту № 7–8, 1926 г.* // Воля России. – 1927. – № 2. – С. 183–184.

1928: *Н. Тихонов. Красные на Араксе – Дорога – Лицом к лицу* // Воля России. – 1928. – № 3. – С. 123–124.

ЛУТОХИН, Д. А.

1925: *Литературная Мысль. Альманах* // Воля России. – 1925. – № 12. – С. 174–175.

1926а: *Вешняя книга: «Дело Артамоновых» М. Горького* // Воля России. – 1926. – № 4. – С. 161–165.

1926б: *Оргия пошлости* // Воля России. – 1926. – № 6-7. – С. 217–228.

ЛЯЦКИЙ, Е. А.

1922: *Художественная стихия в творчестве Ф. Достоевского* // Воля России. – 1922. – № 4 (32). – С. 41–49.

МАНН, Т.

1922а: *Гете и Толстой* // Воля России. – 1922. – № 18. – С. 13–16.

1922б: *Гете и Толстой* // Воля России. – ВР 1922. – № 19. – С. 8–12.

МАРГОЛИН, Ю. Б.

1928: *Заметки о Пушкине* // Воля России. – 1928. – №1. – С. 72–105.

МЕЛЬНИКОВА-ПАПОУШКОВА, Н. Ф.

1922: *Драматизированная история* // Воля России. – 1922. – № 12. – С. 20.

(Н. М. П.).

1925а: *Леонид Леонов* // Воля России. – 1925. – № 1. – С. 241–245.

1925б: *Творчество Л. Сейфуллиной* // Воля России. – 1925. – № 4. – С. 216–224.

1925в: *Константин Федин «Города и годы»* // Воля России. – 1925. – № 9-10. – С. 218–219.

1926а: *О «Благонамеренном»* // Воля России. – 1926. – № 5. – С. 194–195.

1926б: *«Конармия»* // Воля России. – 1926. – № 8-9. – С. 234–236.

1926в: *Илья Эренбург: Лето 1925 года* // Воля России. – 1926. – № 10. – С. 171–173.

- 1927а: *Третья фабрика* // Воля России. – 1927. – № 3. – С. 187–189.
- 1927б: *Е. Б. Вахтангов* // Воля России. – 1927. – № 5-6. – С. 103–113.
- 1927в: *И. Эренбург «В проточном переулке»* // Воля России. – 1927. – № 8-9. – С. 214–217. (Н. М. П.).
- 1928: *И. Эренбург и Я. Гашек* // Воля России. – 1928. – № 4. – С. 119–121. (Н. М. П.).
- 1929: *Последнее открытие Европы или «наши заграницей»* // Воля России. – 1929. – № 2. – С. 85–102.

НЕДЗЕЛЬСКИЙ, Е. Л.

- 1926: *Памяти Есенина* // Воля России. – 1926. – № 11. – С. 174–180.

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО, Вас. И.

- 1924: *Рыцарь на час: Из воспоминаний о Гумилеве* // Воля России. – 1924. – № 8-9. – С. 249–256.

ОСОРГИН, М. А.

- 1923: *Роман И. Эренбурга* // Воля России. – 1923. – № 18. – С. 91–92.

П. М.

- 1925: *Антология пролетарской литературы* // Воля России. – 1925. – № 9-10. – С. 219–220.

ПОСТНИКОВ, С. П.

- 1925а: *По поводу. «Русский современник» № 1, 2, 3* // Воля России. – 1925. – № 1. – С. 230–240.
- 1925б: *«Красная Новь» (Книги IV, V, VI, VII-VIII)* // Воля России. – 1925. – № 3. – С. 164–170.
- 1926а: *Русская зарубежная литература в 1925 году: Письмо на Родину* // Воля России. – 1926. – № 2. – С. 183–192.
- 1926б: *Веер: журнальное обозрение* // Воля России. – 1926. – № 12-01. – С. 160–184.

1927: *О молодой эмигрантской литературе* // Воля России. – 1927. – № 5-6. – С. 215–225.

ПОТЕМКИН

1922: *Андрей Белый «Первое свидание»* // Воля России. – 1922. – № 25. – С. 20.

СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ, Д. П.

1926а: *Библиография. «Современные записки» (L–XXVI, Париж 1920–1925 гг.). «Воля России» (1922, 1925, 1926 гг. № I–II. Прага)* // Версты. – 1926. – № 1. – С. 206–210.

1926б: *Есенин* // Воля России. – 1926. – № 5. – С. 75–80.

СЛОНИМ, М. Л.

1922а: *Поэзия Сологуба* // Воля России. – 1922. – № 7. – С. 13–17.

1922б: *Петербургский Сборник 1922* // Воля России. – 1922. – № 9. – С. 22–23. (М. С.).

1922в: *Официальная поэзия* // Воля России. – 1922. – № 12. – С. 19–20.

1922г: *Литература и революция* // Воля России. – 1922. – № 16. – С. 8–11.

1922д: *Хвала мужественности: творчество расстрелянного поэта* // Воля России. – 1922. – № 23-24. – С. 13–18.

1922е: *Серационовы братья* // Воля России. – 1922. – № 1 (29). – С. 46–54.

1922ж: *Среди книг и журналов: Литературный обзор* // Воля России. – 1922. – № 1 (29). – С. 84–88. (М. С.).

1922з: *Евразийцы* // Воля России. – 1922 № 2 (30). С. 9–21.

1922и: *О республиканском объединении* // Воля России. – 1922. – № 5 (33). – С. 34–44.

1923а: *Литературные отклики: Тяжелая лира* // Воля России. – 1923. – № 6-7. – С. 93–99.

1923б: *Литературные отклики: Евг. Замятин* // Воля России. – 1923. – № 8-9. – С. 89–95.

1923в: *Литературная Чека* // Воля России. – 1923. – № 20. – С. 33–43.

- 1924а: *Литературные отклики. Живая литература и мертвые критики*
// Воля России. – 1924. – № 4. – С. 53 – 63.
- 1924б: *Литературные отклики: Мастер анекдота (об Ал. Толстом)*
// Воля России. – 1924. – № 12-13. – С. 160–169.
- 1925а: *Литературные задворки* // Воля России. – 1925. – № 1. – С. 132 – 143.
- 1925б: *Литература эмиграции* // Воля России. – 1925. – № 2. – С. 174 – 182.
- 1925в: *Последние стихи Брюсова* // Воля России. – 1925. – № 2. – С. 234–236.
(М. Сл.).
- 1925г: *Альманах «Кови»* // Воля России. – 1925. – № 6. – С. 207–208. (М. С.).
- 1925д: *Альманах «Круг»* // Воля России. – 1925. – № 7-8. – С. 251–254.
- 1925е: *Голубые города* // Воля России. – 1925. – № 11. – С. 129–141.
- 1925ж: *Альманах «Прибой»* // Воля России. – 1925. – № 11. – С. 203–209.
(М. Сл.).
- 1925з: *По новым книгам* // Воля России. – 1925. – № 12. – С. 154–160. (М. Сл.).
- 1926: *«Новый Мир» 1926 г., книга 1-7* // Воля России. – 1926. – № 10. –
С. 159–164.
- 1927а: *Обзор русских журналов* // Воля России. – 1927. – № 3. – С. 178–186.
(М. Сл.).
- 1927б: *Литературный дневник: О современной литературе. «Молодые».*
Лавренев, Малашкин, Артем Веселый // Воля России. – 1927. – № 5-6. –
С. 114–130.
- 1927в: *Десять лет русской литературы* // Воля России. – 1927. – № 10. –
С. 61–75.
- 1927г: *Книжные новости* // Воля России. – 1927. – № 10. – С. 183–187. (М. Сл.).
- 1927д: *Десять лет русской литературы* // Воля России. – 1927. – № 11-12. –
С. 92–119.
- 1927е: *Федор Сологуб* // Воля России. – 1927. – № 11-12. – С. 278–283. (М. Сл.).
- 1928а: *Обзор журналов: «Новый Мир» № 2. – «Новый ЛЕФ» № 2*
// Воля России. – 1928. – № 3. – С. 118–122. (М. Сл.).
- 1928б: *Обзор журналов: «Новый мир» кн. третья. «Красная новь» кн. вторая
и третья* // Воля России. – 1928. – № 4. – С. 108–112. (М. Сл.).

- 1928в: *Россия и Европа: по поводу двух поэм* // Воля России. – 1928. – № 5. – С. 44–57.
- 1928г: *Литературный дневник* // Воля России. – 1928. – № 12. – С. 65–75.
- 1929а: *Обзор журналов* // Воля России. – 1929. – № 1. – С. 109–115. (М. Сл.).
- 1929б: *Литературный дневник: заметки о Чехове* // Воля России. – 1929. – № 7. – С. 45–56.
- 1929в: *Обзор журналов* // Воля России. – 1929. – № 8-9. – С. 188–192. (М. Сл.).
- 1929г: *Литературный дневник: Молодые писатели за рубежом* // Воля России. – 1929. – № 10-11. – С. 100–118.
- 1929д: *Отзывы о книгах* // Воля России. – 1929. – № 12. – С. 139–140. (М. С.).
- 1930а: *Литературный дневник: Два Маяковских. Роман Газданова* // Воля России. – 1930. – № 5-6. – С. 446–457.
- 1930б: *Обзор журналов: Повесть о беспризорных. Окончание «Соти». Чепуха на заданную тему* // Воля России. – 1930. – № 5-6. – С. 536–539. (М. Сл.).
- 1930в: *Обзор журналов: Партдискуссия в стихах. Роман Вс. Иванова. «Бродячий цирк» Шишкова.* // Воля России. – 1930. – № 7-8. – С. 684–687. (М. Сл.).
- 1930г: *Сталиницина в литературе* // Воля России. – 1930. – № 10. – С. 815–833.
- 1931: *На литературном фронте* // Воля России. – 1931. – № 10-12. – С. 736–746.
- 1932: *Литературные портреты: Л. Леонов* // Воля России. – 1932. – № 4-6. – С. 130–140.

СОРОКИН, П. А.

- 1922а: *Нравственное и умственное состояние современной России* // Воля России. – 1922. – № 4 (32). – С. 25–33.
- 1922б: *Нравственное и умственное состояние современной России* // Воля России. – 1922. – № 5 (33). – С. 21–32.

СОСИНСКИЙ, Б. Б.

- 1927а: *И. Эренбург. Рассказы. Изд. "Огонек" Москва 1926 г.* // Воля России. – 1927. – № 2. – С. 180–182. (Б. С.).

1927б: *Иванов «Бразильская любовь»* // Воля России. – 1927. – № 7. – С. 179–181.
(Б. С.).

1928а: *О читателе, критике и поэте* // Воля России. – 1928. – № 2. – С. 60–70.

1928б: *Артем Веселый «Дикое сердце»* // Воля России. – 1928. – № 3. –
С. 124–126. (Б. С.).

СТАЛИНСКИЙ, Е. А.

1931: *Эмиграция и политика* // Воля России. – 1931. – № 5-6. – С. 462–478.

СТЕПУН, Ф. А.

1934: *Памяти Андрея Белого* // Современные записки. – 1934. – № LVI. –
С. 257–283.

СУХОМЛИН, В. В.

1922: *От редакции* // Воля России. – 1922. – № 5 (33). – С. 32–33. (В. С.).

1924: *Политические заметки* // Воля России. – 1924. – № 8-9. – С. 179–197.

1930: *На разные темы: Коллективизатора поймали!* // Воля России. – 1930. –
№ 4. – С. 383–396.

Т.

1923а: *Из литературной хроники в России* // Воля России. – 1923. – № 15. –
С. 87–90.

1923б: *Из литературной хроники в России* // Воля России. – 1923. – № 18. –
С. 84–88.

1923в: *Из литературной хроники в России* // Воля России. – 1923. – № 19. –
С. 85–88.

1923г: *Из литературной хроники в России* // Воля России. – 1923. – № 20. –
С. 90–93.

ТУГАН-БАРАНОВСКИЙ, М. И.

1923: *Нравственное учение Достоевского* // Воля России. – 1923. – № 14. –
С. 53–70.

ТУКАЛЕВСКИЙ, В. Н.

1924а: *Эмигрантские журналы* // Воля России. – 1924. – № 8-9. – С. 241–248.

1924б: *Российские журналы* // Воля России. – 1924. – № 12-13. – С. 224–233.

УСТРЯЛОВ, Н. В.

1926: *Россия: у окна вагона* // Вестник Маньчжурии. – 1926. – № 1-2. – С. 82–97.

ХОДАСЕВИЧ, В. Ф.

1924: *Молитва Иосифу: глава из книги «Поэтическое хозяйство Пушкина»*
// Воля России. – 1924. – № 1-2. – С. 103–114.

ЦВЕТАЕВА, М. И.

1925а: *Герой труда: Записи о Валерии Брюсове* // Воля России. – 1925. –
№ 9-10. – С. 42–68.

1925б: *Герой труда: Записи о Валерии Брюсове* // Воля России. – 1925. –
№ 11. – С. 18–50.

1932: *Поэт и время* // Воля России. – 1932. – № 1-3. – С. 3–22.

ШКЛОВСКИЙ, В. Б.

1922: *«Евгений Онегин»: Пушкин и Стерн* // Воля России. – 1922. – № 6 (34). –
С. 59–72.

Z.

1929: *Литературная хроника* // Воля России. – 1929. – № 5-6. – С. 187–198.

ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

БЕРБЕРОВА, Н. Н., *Курсив мой: Автобиография*. М.: Согласие, 1996.

ВОЛОШИН, М. А., *Россия распятая: сборник статей и стихов* / Сост. В. И. Цветков. М.: Агенство ПАН, 1992.

ВОРОНСКИЙ, А. К., *Избранные статьи о литературе*. М.: Художественная литература, 1982.

ГРОЙС, Б. Е., *Русский авангард по обе стороны «черного квадрата»* // Вопросы философии. – 1990. – № 11. – С. 67–73.

ЗАДРАЖИЛОВА, М., *Марк Слоним – публицист и ведущий критик журнала «Воля России»* // Rossica: научные исследования по русистике, украинистике, белорусистике. – 1997. – № 1. – С. 53–76.

ЗАЙЦЕВ, Б. К., *Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести*. М.: Русская книга, 1999.

ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Р. В., *Весть весны* // Андрей Белый: Pro et contra. СПб: Российский Христианский гуманитарный институт, 2004. С. 668–678.

ПОСТНИКОВ, С. П., *Русские в Праге 1918–1928 г.г.* Прага: [Воля России], 1928.

САВИЦКИЙ, П. Н., *В борьбе за Евразийство*. Париж: [s.n.], 1931.

СЛОНИМ, М. Л., *«Воля России»* // Русская литература в эмиграции: сборник статей / под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург: Отдел славянских языков и литератур Питтсбургского университета, 1972. С. 291–300.

СТРУВЕ, Г. П., *Русская литература в изгнании*. Париж: YMCA–Press, М.: Русский путь, 1996.

СУОМЕЛА, Ю., *Зарубежная Россия: идейно-политические взгляды русской эмиграции на страницах русской европейской прессы в 1918–1940 гг.* СПб: Издательский дом «Коло», 2004.

ЧХЕИДЗЕ, К. А., *На литературные темы.* Прага: [s. n.], 1933.

ШЕМЯКИН, М. М., *В круге первом* // Русский пионер. – 2016. – № 1 (61). – С. 14–18.

ЛИТЕРАТУРА НА ЧЕШСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

HAGGLUND, R., *The Russian Émigré Debate of 1928 on Criticism* // Slavik Review. – 1973. – Vol. 32, № 3. – P. 515–526.

HRALA, M., *Ruská moderní literatura 1890–2000.* Praha: Karolinum, 2007.

KOLENOVSKÁ, D., *Sovětská veřejná diplomacie a západní intelektuálové* // Cesty do utopie: Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů / Drápala M. (eds.). Praha: Prostor, 2017, s. 15–49.

RAEFF, M., *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919–1939.* New York: Oxford University Press, 1990.

RYČLOVÁ, I., *Ruské dilema: společenské zlo v kontextu osudů tvůrčích osobností Ruska.* Brno: CDK (Centrum pro studium demokracie a kultury), 2006.

VACEK, J., BABKA, L., *Hlasy vyhnaných: periodický tisk emigrace ze sovětského Ruska (1918–1945).* Praha: Národní knihovna ČR, 2009.

ZADRAŽILOVÁ, M., *Kritická rubrika časopisu Volja Rossii jako kolektivní text a jeho čtení ruskou emigrací* // Duchovní proudy ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1919–1939) / Běloševská L. (ed.). Praha: Slovanský ústav AV ČR, 1999, s. 138–163.

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ГРОЗНОВА, Н. А., *Веселый Артем* // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь. Т. 1 / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 375–378.

ЗВЕРЕВ, А. М., *«Воля России»* // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры / Гл. ред. А. Н. Николукин. М.: РОССПЭН, 2000. С. 77–85.

Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1962.

Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1978.

Литературная энциклопедия. Т. 4. М.: Издательство коммунистической академии, 1930.

Литературная энциклопедия. Т. 5. М.: Издательство коммунистической академии, 1931.

Литературная энциклопедия. Т. 8. М.: Советская энциклопедия, 1934.

Литературная энциклопедия. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1935.

МАСАНОВ, И. Ф., *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1960.

МАСАНОВ, И. Ф., *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*. Т. 2. М.: Всесоюзная книжная палата, 1957.

**СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВЕТСКИХ АВТОРОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «ВОЛЯ РОССИИ»**

- АСЕЕВ, Н. Н. *Синие гусары*: стихотворение // 1930. – № 11-12. – С. 1054–1056.
- ЗАМЯТИН, Е. И. *Арапы*: сказка // ВР 1922, № 10. С. 23.
- ЗАМЯТИН, Е. И. *Божий зевок*: отрывок из повести «На Куличках» // 1923. – № 15. – С. 1–3.
- ЗАМЯТИН, Е. И. *Икс*: рассказ // 1926. – № 8-9. – С. 3–21.
- ЗАМЯТИН, Е. И. *Мы*: неполная версия романа // 1927. – № 2–№ 4.
- ЗАМЯТИН, Е. И. *Письменно*: рассказ // 1923. – № 15. – С. 3–6.
- ЗАМЯТИН, Е. И. *Церковь Божия*: сказка // ВР 1922, № 10. С. 22–23.
- ЛЕОНОВ, Л. М. Без названия: рассказ // 1925. – № 6. – С. 208–211.
- ЛЕОНОВ, Л. М. *Петушихинский пролом*: повесть // 1925. – № 1–№ 2.
- МАЯКОВСКИЙ, В. В. *Баня* // 1930. – № 11-12. – С. 903–963.
- НОВИКОВ, И. А. *Домком на работе*: отрывок из рассказа «Адам» // 1923. – № 14. – С. 1–16.
- ПАСТЕРНАК, Б. Л. «*Весь день я спал...*»: стихотворение. // 1925. – № 9-10. – С. 206.
- ПАСТЕРНАК, Б. Л. *Лейтенант Шмидт* // 1927. – № 2. – С. 34–48.
- ПИЛЬНЯК, Б. А. *Поезд № пятьдесят седьмой-смешанный*: отрывок из романа «Голый год» // 1922. – № 8. – С. 10–14.
- ПОЛОНСКАЯ, Е. Г. *В петле*: отрывок из поэмы // 1925. – № 6. – С. 212.
- ШКЛОВСКИЙ, В. Б. *Белый Киев*: отрывки из книги «Сентиментальное путешествие» // 1922. – № 3 (31). – С. 11–19.

**ПИСЬМО Е. ЗАМЯТИНА В РЕДАКЦИЮ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»,
ПЕРЕПЕЧАТАННОЕ В ЖУРНАЛЕ «ВОЛЯ РОССИИ» (1929, № 8-9. С. 190–192)**

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Когда я, после летней поездки, вернулся в Москву, все дело с моим романом «Мы» уже было закончено: было уже установлено, что появление отрывков из «Мы» в пражской «Воле России» — это мой поступок, и относительно «поступка» уже вынесены были все надлежащие резолюции.

Но факты — упрямые, они упрямее резолюций, каждый из них может быть подтвержден документами или людьми, и я хочу, чтобы они стали известны моим читателям. Факты эти сводятся к следующему:

1) Роман «Мы» написан в 1920 году. В 1921 рукопись романа была отправлена (простейшим способом: заказной бандеролью через Петроградский почтамт) в Берлин, издательству Гржебина. Это издательство имело тогда отделение в Берлине, Москве и Петрограде, и с издательством я был связан договорными отношениями.

2) В конце 1923 года копия этой рукописи была передана издательством для перевода романа на английский язык (вышел этот перевод только в 1925 г.), а затем — на чешский. О появлении романа «Мы» в переводах я не раз заявлял печатно (в своих библиографиях и автобиографиях — см. «Вестник Литературы», «Литературная Россия», под ред. Лидина и т. д.); заметки об этом печатались также в советских га-

зетах; никаких протестов по поводу появления этих переводов я до сих пор не слышал.

3) В 1924 году выяснилось, что вследствие цензурных затруднений роман «Мы» в Советской России не может быть напечатан. В виду этого все предложения выпустить «Мы» за границей по-русски я отклонял. Такие предложения имелись, как от издательства Гржебина, так — позже — и от издательства «Петрополис» (последний раз летом 1929 года).

4) Весной 1927 года отрывки из романа «Мы» появились в пражском журнале «Воля России». И. Г. Эренбург, письмом из Парижа, по-товарищески предупредил меня об этом. Так, впервые я узнал о своем «поступке».

5) Тогда же, летом 1927 года, Эренбург, по моей просьбе, отправил в редакцию «Воля России» письмо с требованием от моего имени — прекратить печатание отрывков из «Мы». Аналогичное требование было переслано «Воле России» от моего имени, также и еще одним из советских писателей, бывшем тогда за границей. Считаться с этими моими требованиями «Воля России» не пожелала.

6) От Эренбурга я узнал и еще одно: напечатанные в «Воле России» отрывки из «Мы» были снабжены предисловием, информирующим читателя, что роман печатается в переводе с чешского на русский. Сам я не видел «Воли России» и не знаю,

что случилось из этого перевода русского романа с иностранного языка обратно на русский. Но что бы ни получилось, при наличии самой скромной логики ясно, что такая операция над художественным произведением не могла быть сделана с ведома и согласия автора.

Вот это и есть мой «поступок». Похоже ли это на то, что писалось о нем в газетах (например, на то, что я прочитал на днях в «Ленинградской Правде», где так прямо и напечатано: «...Е. Замятин предоставил карт бланш «Воле России» на опубликование своей повести «Мы» (номер газеты от 22 сентября).

Начало литературной кампании по моему адресу положено было статьей Волина в номере 19 «Литературной Газеты».

В своей статье Волин забыл сказать о том, что о моем романе «Мы» он вспомнил с запозданием на девять лет (ибо роман, как говорилось, написан в 1920 году).

В своей статье Волин забыл сказать о том, что о напечатании отрывков из романа «Мы» в «Воле России» он вспомнил с запозданием на два с половиной года (ибо эти отрывки, как говорилось, были напечатаны весной 1927 года).

И, наконец, Волин забыл сказать о редакционном предисловии «Воли России», из которого явствует, что отрывки из романа печатаются без моего ведома и согласия.

Это — поступок Волина. Сознательны или случайны были эти его умолчания — я не знаю, но последствием их было неправильное освещение дела в дальнейшем.

Дело это обсуждалось в Исполбюро ФОСП — постановление Исполбюро опубликовано в ном. 21 «Литературной Газеты». В §2 Исполбюро «решительно осуждает поступок названных писателей» — Пильняка и Замятина. А в §4 того же постановления Исполбюро предлагает ленинградскому отделению ФОСП «срочно расследовать обстоятельства издания за границей романа Замятина «Мы».

Итак, сначала — приговор, потом — расследование. Ни один суд в мире, вероятно, еще не знает такого случая. Это — поступок Федерации писателей.

Дальше — вопрос о напечатании романа «Мы» в «Воле России» обсуждался на общем собрании Моск. отд. Всероссийского союза писателей и позже — на общем собрании Ленингр. отд. союза.

Московское общее собрание, не дожидаясь моих объяснений, не выразив даже желания их выслушать, — приняло резолюцию, осуждающую все тот же мой «поступок». Члены Моск. отд. союза нашли своевременным выразить свой протест также и по поводу содержания романа, написанного девять лет назад и большинству собрания неизвестного. В наши годы девять лет — это, в сущности, девять веков. Я не соби-

раюсь защищать здесь роман, имеющий девятивековую давность, — я думаю только, что если бы московские члены союза протестовали против романа «Мы» шесть лет назад, когда роман был прочитан на одном из литературных вечеров союза, — это было бы более своевременным.

Общее собрание Ленинградского отдела союза состоялось 22 сентября, и о результатах его я знаю только по газетной заметке («Вечерн. Красная» от 23 сентября). Из этой заметки видно, что в Ленинграде уже были прочитаны мои объяснения по делу, что там мнения присутствовав-

ших на собрании разделились — часть писателей после моих объяснений считала исчерпанным весь инцидент, но большинство все же нашло более осторожным осудить мой «поступок».

Таков поступок Всероссийского союза писателей. И из этого последнего поступка я делаю свой вывод:

состоять в литературной организации, которая, хотя бы косвенно, принимает участие в травле своего сочлена, — я не могу, и этим письмом заявляю о выходе своем из Всероссийского союза писателей.

24 сентября 1929 г.
Москва.

Евг. Замятин.

**ОТРЫВКИ ИЗ ПИСЬМА А. МАРИЕНГОФА
ПРАВЛЕНИЮ ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ С КОММЕНТАРИЯМИ
РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «ВОЛЯ РОССИИ» (1929, № 12. С. 134–135)**

**ПОКАЯНИЕ
МАРИЕНГОФА**

Бура, поднятая литературными «охранителями» по поводу «вредных уклонов» советских писателей, все еще не унимается в Москве и Петрограде. Вслед за Пильняком и Замятиным, в контр-революции и опубликовании своих произведений за границей обвинили бывшего имажиниста, бывшего поэта и бывшего друга Есенина — Мариенгофа. Мариенгоф поспешил напечатать в советской прессе следующее письмо Правлению Всероссийского Союза Советских Писателей (ВССП). «Рукопись романа «Циники» была мною отправлена легальным порядком через Комиссию по контролю над вывозом за границу при Наркомпросе в Берлин после того, как у меня создалась уверенность, в появлении книги в СССР. Основанием для этой уверенности послужили благоприятные переговоры с Ленотгизом и заключение договора после прочтения романа рецензентом издательства. Однако, впоследствии книга в СССР не появилась. Считаю появление за рубежом произведения, не разрешенного в СССР, недопустимым. Опубликование моего романа, не появившегося у нас, считаю ошибочным поступком».

Казалось, покаянное письмо Анатолия Мариенгофа должно бы-

ло бы удовлетворить блюстителей политической благонадежности у писателей. Тем более, что помимо публичных заявлений о «недопустимости» и «ошибочных поступках», Мариенгоф принес повинную и в устных объяснениях перед Правлением. Но последнее сочло необходимым еще вынести такое постановление:

«заслушав письмо и объяснения т. Мариенгофа по поводу выхода за границу его романа «Циники», правление московского отдела ВССП, считает необходимым заявить следующее: принимая к сведению письмо т. Мариенгофа, правление вместе с тем указывает, что тенденциозный подбор фактов в романе «Циники», искажающий эпоху военного коммунизма и первого периода нэпа, делает книгу объективно вредной и неприемлемой для советской общественности. Автор ведет роман от лица людей, враждебных советской власти, причем текст романа не дает материала, отделяющего точку зрения автора от точки зрения действующих лиц. Это обстоятельство ставит перед Мариенгофом необходимость критически отнестись к своему произведению, так как роман «Циники» стоит в прямом противоречии с задачами советского писателя, как их определяет ВССП».